

قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر

(دراسة للطرز المعمارية والفنية)

الجزء الثاني



دكتور
عبد المنصف سالم نجم

كلية الآداب - جامعة حلوان
قسم الآثار والحضارة

الناشر

مكتبة زهراء الشرق

١١٦ شارع محمد فريد

ت: ٣٩٢٩١٩٢ موبايل: ٠١٢٣١٧٧٥١٠

قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر

(دراسة للطرز المعمارية والفنية)

الجزء الثانى

دكتور

عبد المنصف سالم نجم

كلية الآداب - جامعة حلوان

قسم الآثار والحضارة

الناشر

مكتبة زهراء الشرق

١١٦ شارع محمد فريد - القاهرة

ت ٣٩٢٩١٩٢

حقوق الطبع محفوظة

قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة

في القرن التاسع عشر

الدكتور / عبد المنصف سالم نجم

الأولى

٧٥٤٣

I. S. B. N

977 - 314 - 173 - x

٢٠٠٢

مكتبة زهراء الشرق

١١٦ ش محمد فريد - القاهرة

القاهرة - جمهورية مصر العربية

٣٩٢٩١٩٢ - ٣١٧٧٥١٠ / ١٢٠

٣٩٢٩١٩٢ - ٣٩٣٣٩٠٩

اسم الكتاب

اسم المؤلف

رقم الطبعة

رقم الإيداع

الترقيم الدولي

سنة النشر

الناشر

عنوان الناشر

بلد الناشر

التليفون

فاكس

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ تَبَارَكَ الَّذِي إِنْ شَاءَ جَعَلَ لَكَ خَيْرًا مِّنْ ذَلِكَ جَنَّاتٍ
تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَيَجْعَلُ لَكَ قُصُورًا ﴾

صدق الله العظيم
(الفرقان الآية ١٠)

إهداء

إلى روح أبى وأمى طيب الله ثراهما

إلى أستاذتى أ.د /

أمال أحمد حسن العمرى متعها الله بالصحة والعافية

إلى أستاذى العالم الجليل الأستاذ /

عبدالرحمن محمد عبدالتراب زاده الله إجلالا وتعظيما

عبدالمنصف

الفهرس

الصفحة

المقدمة	٣
التمهيد	٥
الفصل الأول : قصور الأمراء والباشوات المتأثرة بطراز الكلاسيكية الجديدة.	١٢
الكلاسيكية الجديدة في أوروبا	٢٥
عناصر الكلاسيكية الجديدة التي ظهرت في قصور الأمراء والباشوات	٢٩
بعض العناصر الزخرفية الكلاسيكية التي ظهرت بقصور الأمراء	٣١
الفصل الثاني : قصور الأمراء والباشوات المتأثرة بالطراز القوطي.	٣٣
الطراز القوطي	٣٤
إنتقال الطراز القوطي إلى مصر	٣٦
القصور المتأثرة بالطراز القوطي	٣٧
سمات الطراز القوطي العامة	٣٧
تخطيطات القصور المتأثرة بالطراز القوطي	٤١
النوافذ	٤٣
العقود المدببة	٤٥
الأعمدة المركبة	٤٦
الدعامات والركائز الطائرة	٤٧
الأبراج القوطية ذات القمم المستدقة	٤٨
البناء بالطوب	٥٥
زخارف المشبكات	٥٧
الفصل الثالث : قصو الأمراء والباشوات المتأثرة بطراز النهضة	٦١
طراز النهضة المستحدثة	٦٥
القصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة	٧٩
تخطيطات القصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة	
عناصر التخطيط بالقصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة	

	الفصل السادس : قصور الأمراء والباشوات المتأثرة بالطراز الرومى
٢١٣	التركى
٢١٥	طراز الرومى التركى
٢٢١	القصور المصممة على طراز الرومى التركى
	السمات العامة لقصور المصممة على طراز الرومى
٢٢٣	التركى
٢٢٣	العناصر المعمارية
٢٣١	العناصر الزخرفية
٢٣٣	الألوان التى استخدمت فى الزخارف
	الوحدات المعمارية التركىة التى تأثرت بها قصور الأمراء
٢٣٥	والباشوات
	مقارنة بين العناصر المعمارية والفنية للقصور المشيدة
٢٤٣	على الطراز الأوروبى وطراز الرومى التركى
٢٥١	الفصل السابع : قصور الأمراء والباشوات المتأثرة بالطراز الإسلامى
	عوامل إضمحلال الطراز العربى الإسلامى فى القرن
٢٥٩	التاسع عشر
٢٦٢	اتجاهات الطراز العربى الإسلامى فى القرن التاسع عشر
٢٦٢	القصور المتأثرة بالطراز العربى الإسلامى
٢٦٨	القاعة العربية
٢٧٠	أنواع القاعة العربية
٢٧٧	عناصر الطراز الإسلامى بالقصور والقطاعات
	مقارنة بين العناصر المعمارية فى المنازل قبل ق ١٩
٢٩٤	والقصور المنفذة على الطراز الإسلامى فى ق ١٩ م .
٢٩٧	الخاتمة
٣٠٣	معجم المصطلحات المعمارية والفنية
٣١٧	قائمة المراجع
٣٣٥	قائمة الأشكال واللوحات

تقديم :

يعد مجال الدراسة فى القرن التاسع عشر من الدراسات الشاقة خاصة فيما يتعلق بالدراسات الأثرية ، فقد شهدت هذه الفترة وفود العديد من الطرز المعمارية والفنية الأوربية والتركية إلى مصر ، ويعتبر الدكتور عبد المنصف سالم من القليلين الذين تخصصوا فى هذا المجال خاصة فى دراسة للماجستير والدكتوراه .

وقد تناول موضوع كتابه دراسة القصور التى شيدها الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر ، وقد وقعت الدراسة فى جزئين ، حيث إختص الجزء الأول منها بدراسة هذه القصور دراسة وثائقية تاريخية ، وقد قام بنشر عدد كبير من وثائق وحجج ومبايعات ، وأوامر عالية تتعلق بالقصور ، والسرايات ، والأكشاك التى شيدها أمراء وباشوات هذه الفترة ، وقد كشفت النقاب عن عدد كبير من القصور المندثرة ، وبالتالى يعتبر الجزء الأول من هذا الكتاب من الدراسات الهامة التى يعتمد عليها فى إبراز الوجه الحقيقى لمدينة القاهرة ، ومدى ما وصلت إليه من ثراء معمارى وفنى فى عهد محمد على وخلفائه .

أما فيما يتعلق بالجزء الثانى من هذا الكتاب فقد تناول ما تبقى من هذه القصور بالدراسة المعمارية والفنية حيث قام بتحديد الطرز المعمارية التى تنتمى إليه هذه القصور بدقة وإقتدار ، وقد قام بتصنيفها حسب الطراز التى تنتمى إليه مثل طراز الكلاسيكية الجديدة ، والطراز القوطى المستحدث ، وطراز النهضة الجديدة ، وطراز الباروك والركوكو ، والطراز الرومى ، والطراز الإسلامى . وقدلقى الضوء على كل طراز من هذه الطرز على حدى ، كما قام بعمل تأصيل ودراسة للعناصر المعمارية والفنية للقصور التى تنتمى إلى كل طراز .

وبهذا يكون هذا الكتاب بجزئيه قد أضاف جديد وأكمل حلقة كانت ناقصة فى مجال الدراسات الأثرية والحضارية فى هذه الفترة ، ويعتبر من الكتب الهامة للمكتبة العربية بصفة عامة ، ومجال الدراسات الأثرية والحضارية بصفة خاصة .

والله الموفق

أ.د / أمال أحمد حسن العمرى

استاذ العمارة والفنون الإسلامية

كلية الآثار - جامعة القاهرة

المقدمة

شهدت مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشرة طفرة معمارية هائلة حيث تغير نظام العمارة فيها من مجرد مباني مشيدة على الطراز الإسلامى العثمانى إلى منشآت تجمع بين طرز وافدة ، ولقد كان لمحمد على وأسرته الدور البارز فى تحول سير العمارة فى مصر بهذا الشكل ، فقد قام ببعض الأعمال التى كان لها أبلغ الأثر فى هذا الاتجاه المعمارى ، ومن هذه الأعمال هى محاولة الانتقال بمصر إلى الأفاق الأوربية الرحبة ، ومحاولة تطبيق النظام المعمارى الأوروبى والرومى ، بل محاولة تطبيق نظم الحياة الغربية بشكل عام ، وقد إتخذ عدة خطوات فى سبيل ذلك حيث قام بإرسال البعثات العلمية إلى أوروبا ، وإستقبل عشرات الأجانب فى مصر وقلدهم النظارات والأعمال القيادية ، وقد كان لدى محمد على وأفراد أسرته رغبة حقيقية فى الإنفتاح على أوروبا ، وقد إنعكس ذلك على الطرز المعمارية والفنية التى شيدت عليها قصور الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر . فقد شيدت هذه القصور على الطراز الأوروبى ، والطراز الرومى ، حتى القصور التى شيدت منها على الطراز الإسلامى شيدت بأساليب وأفكار أوربية خالصة .

ومن الملاحظ أن الجزء الأول من هذا الكتاب قد ألقى الضوء على دراسة هذه القصور التى شيدت فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر دراسة تاريخية وثائقية ، وفى هذا الكتاب سوف نقوم بدراسة ماتبقى من هذه القصور دراسة معمارية فنية ، ويعتبر مجال دراسة القصور دراسة معمارية وفنية من المجالات الصعبة التى تحتاج إلى دراسة عميقة وثقافة واسعة فى دراسات القرن التاسع عشر ، لأنها تحتاج إلى الدقة فى تحديد الطراز الذى تنتمى إليه هذه القصور ، والتعرف على عناصرها المعمارية والفنية وأشكالها والطراز الذى شيدت عليه ، هذا ماحاولت جاهدًا تناوله فى هذا الكتاب .

وقد ساعدتنى دراستى للماجستير والدكتوراه فى تناول هذا الموضوع حيث كان محور الدراسة يدور حول الطرز المعمارية والفنية لقصور الأمراء والباشوات فى هذه الفترة. ويمثل هذا الكتاب الباب الثانى من رسالة الدكتوراه .

وقد تم تحديد الطرز التي تأثرت به هذه القصور على أساس أهم العناصر المعمارية والفنية التي ظهرت بها ، فمن الملاحظ أن العديد من القصور جمعت بين أكثر من طراز معمارى وفنى ، ومن ثم فقد تم إدراجها تحت أكثر الطرز تأثراً بها ، وعلى سبيل المثال فقد تم درج سراى عابدين ، وقصر إسماعيل صديق المفتش تحت طراز النهضة الفرنسية المستحدثة ، ودرج قصر طوسون بروض الفرج تحت طراز النهضة الإنجليزية المستحدثة ، وقصر الأمير سعيد حلیم تحت طراز المرحلة الأخيرة من طراز النهضة وبداية طراز الباروك ، وكذلك قصر شيوة كارهاثم ، وإسماعيل باشا محمد تحت الطراز القوطى المستحدث ، وقد تم درج هذه القصور تحت هذه الطرز على أساس أن عناصرها كانت أكثر وضوحاً من بين عناصر الطرز الأخرى فى هذه القصور .

وقد تم إفتتاح هذا الكتاب ، بمقدمة ، وتمهيد تم من خلاله إستعراض طرق إنتقال الطرز الأوربية والتركية إلى مصر ، أما منهج الكتاب فقد إنقسم إلى سبعة فصول على النحو التالى :

الفصل الأول : تناول طراز الكلاسيكية الجديدة وأهم القصور التي شيدها الأمراء والباشوات على هذا الطراز .

الفصل الثانى : تعرض لدراسة قصور الأمراء والباشوات التي شيدت متأثرة بالطراز القوطى وقد تم استعراض هذا الطراز فى أوروبا ، وعناصره التي ظهرت فى قصور الأمراء والباشوات .

الفصل الثالث : تناول قصور الأمراء والباشوات التي شيدت فى مدينة القاهرة متأثرة بطراز النهضة الجديدة ، مع توضيح العناصر المعمارية والفنية المتأثرة بهذا الطراز فى هذه القصور .

الفصل الرابع : اختص بدراسة قصور الأمراء والباشوات المتأثرة بطراز الباروك والركوكو

الفصل الخامس : إنفرد بدراسة السمات العامة للقصور التي شيدت على الطراز الأوربى بصفة عامة .

الفصل السادس : تناول قصور الأمراء والباشوات التى شيدت متأثرة بالطراز الرومى وأهم عناصرها المعمارية والفنية مع عقد مقارنة بينها وبين القصور التى شيدت على الطراز الأوربى .

الفصل السابع : تعرض هذا الفصل لدراسة قصور الأمراء والباشوات المتأثرة بالطرز الإسلامى الجديد .

وانتهى الكتاب بخاتمة ثم معجم لبعض الوحدات المعمارية والعناصر الفنية ، ومعجم للأشكال واللوحات .

وأخيراً أحمد الله حمد الشاكرين وأستغفره إستغفار التائبين وأرجو من الله تعالى أن يجعل هذا العمل لى فى الميزان ، وأرجو أن أكون قد وضعت لبنة أو أضأت شمعة فى طريق العلم ، والله الموفق

د. عبد المنصف سالم حسن نجم

التمهيد :

طرق إنتقال الطرز الأوربية والتركية إلى مصر :

مما لاشك فيه أن التأثيرات الأوربية والتركية قد غزت مصر مع بداية القرن التاسع عشر وخاصة في مجال العمارة والفنون ، وقد كان هناك عدة عوامل ساعدت على غزو هذه التأثيرات منها الحملة الفرنسية التي جاءت إلى مصر في نهاية القرن الثامن عشر ، الجالية الأجنبية التي عاشت في مصر في القرن التاسع عشر ، وكذلك البعثات العلمية التي أرسلتها مصر إلى أوروبا والتي كانت لها أبلغ الأثر في نقل هذه التأثيرات الأوربية ، ومن العوامل التي ساعدت على نقل التأثيرات الأوربية إلى مصر أيضا هم السوريون الذين هاجروا إلى أوروبا ثم عادوا من أوروبا إلى مصر وليس إلى وطنهم الأصلي بالإضافة إلى ميل حكام مصر أيضا إلى الغرب مما كان له أبلغ الأثر في نقل الطرز الأوربية إليها . كما كان للأتراك أنفسهم دور مهم في نقل الطراز الرومى الذى كان منتشرا في تركيا في ذلك الوقت ثم إنتقل إلى مصر في بداية القرن التاسع عشر .

الحملة الفرنسية :

كانت هناك عدة محاولات لإحتلال الفرنسيين لمصر ، وقد كانت آخر هذه المحاولات عندما عينت الحكومة الفرنسية الميسو شارل مجالون Magallon قنصلاً عاماً لفرنسا في مصر سنة ١٧٩٣ وهو تاجر فرنسى من سكان مرسيليا رحل إلى مصر وأقام بهانيف وثلاثين سنة ، وكان من أنصار احتلال فرنسا لمصر ، لذلك أرسل التقارير والمذكرات إلى وزارة الخارجية يحملها على إحتلال مصر لإزالة العبث عن المصالح الفرنسية في مصر^(١) وحتى وصول حملة بوناپرت عام ١٧٩٨ ، كانت مصر تعيش نوعا من العزلة عن الغرب . فأنهى الوجود الفرنسى هذه العزلة ، وافتتح مرحلة من التفاعل بين الشرق والغرب^(٢) .

(١) عبدالرحمن الرافعى : تاريخ الحركة القومية وتطور نظم الحكم في مصر ، الجزء الأول ، الطبعة

الخامسة ، دار المعارف سنة ١٩٨١ ص ٧٩

(٢) جاك كرابس جونيور : كتابة التاريخ في مصر في القرن التاسع عشر ، ترجمة عبدالوهاب بكر الهيئة

المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣ ، ص ١٥

وكان من نتائج هذه الحملة أن نقلت الكثير من المؤثرات المعمارية والفنية والأوربية إلى مصر بالإضافة إلى أنها فتحت الباب على مصراعيه للإنتفاع على الغرب، والذي كان من ثماره تلك النهضة المعمارية والفنية التي شهدتها مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر .

الجاليات الاوربية :

كان لوجود الجاليات الأجنبية فى مصر دور كبير فى نقل التأثيرات الأوربية إليها وخاصة فى مجال العمارة والفنون وقد كانت هذه الجاليات تضم العديد من المهندسين والرحالة والخبراء فى جميع المجالات وقد وصل عدد هؤلاء الأجانب فى القاهرة سنة ١٨٨٢م تسعة عشر ألف نسمة (١) مما يدل على مدى تأثيرهم فى المجتمع المصرى فى هذه الفترة .

وقد أخذ عدد الأوربيين المقيمين فى مصر يزداد بانتظام على مدار القرن التاسع عشر واعتمدت مصر عليهم منذ عهد محمد على وزاد عددهم فى عهد الخديوى إسماعيل بل انفتحت البلاد على مصراعيها لهذه التأثيرات الغربية (٢) .

وقد لعبت الجاليات البريطانية فى مصر دوراً كبيراً فى نقل التأثيرات الأوربية إليها حيث طبعت بزوقها وروحها الأحياء التى سكنتها مثل قصر الدوبارة وجاردن سيتى (٣) .

ولقد كان للمهندسين الأوربيين الدور الفعال فى نقل التأثيرات الأوربية المعمارية والفنية إلى مصر ومن هؤلاء المهندسين الإيطالى الفونسو مانسكولى وماريو روسى والفرنسى دى كوريل وديل روسو اللذان قاما ببناء قصر عابدين (٤) ، والكسندر مارسل ، وفى الرلنجر ، والألمانى جوليز فرانتز ، وأرنست جاسبير وقد مارس هؤلاء المهندسين

(١) أندريه ريمون : القاهرة تاريخ حاضرة ، ترجمة لطيف فرج ، دار الفكر ، الطبعة الأولى ، القاهرة سنة ١٩٩٤ ص ٢٧٦ .

(٢) جاك كرابس جونيور : المرجع السابق ص ٢٧٦ .

(٣) اوليج فلوكف : القاهرة مدينة الف ليلة ليلة ، ترجمة : احمة صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٧ ، ص ١٥٢ .

(٤) محمود محمد فتحى الألفى : العمارة الإسلامية فى مصر فى القرن ١٩ ، رسالة دكتوراه كلية الهندسة ، جامعة القاهرة ، ص ٣١ .

أعمالهم فى مصر ، وشغل بعضهم المناصب الحكومية مثل جوليز فرانتز الذى كان المهندس المعماري الرئيسى فى بلاط الخديو إسماعيل ، والفونسو مانسكولى الذى كان المهندس المعماري الرئيسى فى الحكومة فى بداية القرن العشرين ، وقد قام هؤلاء المهندسين بتصميم وبناء العديد من المنشآت التى أحيوا فيها الطرز الأوربية والإسلامية^(١).

كذلك يجب ألا ننفل فئة مهمة من الجاليات وهم الرحالة الأوربيين لاسيما الفرنسيون منهم الذين جاءوا إلى مصر ، وقد كان لهم تأثير كبير حيث إتصلوا مباشرة بأوساط السلطة^(٢) هذا يدل على المكانة التى وصل إليها هؤلاء الرحالة .

وهكذا نجد أن الجاليات الأجنبية لعبت دوراً كبيراً فى نقل التأثيرات الأوربية إلى مصر وتطبيق الذوق الأوربى فى جميع الجوانب المعمارية والفنية فى القرن التاسع عشر وهو ما يتضح فى العمائر والقصور التى ترجع إلى هذه الفترة .

البعثات العلمية إلى الخارج :

لقد لعبت البعثات العلمية التى أرسلتها مصر إلى أوروبا دوراً بارزاً فى نقل نظم الحياة الأوربية إليها فى القرن التاسع عشر ، وقد إتجه نشاط محمد على بهمة ونشاط إلى إيفاد البعثات الكبرى إلى البلدان الأوربية للتخصص فى جميع العلوم والفنون والصناعات^(٣) .

وقد إبتدأ محمد على فى إرسال البعثات العلمية إلى أوروبا فى حوالى سنة ١٨١٣ وما بعدها ، وكان أول ما إتجه إليه فكره هو إيطاليا ثم أرسل مبعثون إلى إنجلترا وفرنسا

(١) Tarek (M.R.S.) Early Twentieth Century Islamic Architecture in Cairo (A.U.C) 1992. P.B.

(٢) أنور عبد الملك نهضة مصر (١٠٨٥ - ١٨٩٢) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣ ص ١٣٧ .

(٣) عبد الرحمن زكى : حواضر العالم الإسلامية (القاهرة منارة الحضارة الإسلامية) ، مكتبة الأنجلو سنة ١٩٧٩ ، ص ١٢٣ .

والنمسا وغيرها ، وقد قدر عدد الذين أرسلهم فى أول الأمر وقبل بدء البعثات بنحو ثمانية وعشرون مبعوثا (١) .

لقد بلغت هذه البعثات العلمية زروتها فى عهد الخديو إسماعيل حيث يعتبر من أهم الذين إهتموا بالبعثات (٢) .

ويذكر لنا على مبارك فى كتابة الخطط التوفيقية أعداد هذه البعثات وأهم مافعله فى مصر حيث يقول : «بلغ عدد المرسلين إلى فرنسا أربعة وأربعين تلميذا لحقهم وغيرهم ، وفى سنة ثمانية وأربعين (١٢٤٨ هـ - ١٨٣٢ م) بلغ عددهم ستين تلميذاً وإلى سنة الف ومائتين وثمان وخمسين (١٢٥٨ هـ - ١٨٤٢ م) كانت جملة المرسلين مائة وأربعة عشر تلميذاً ، وقد نجح منهم الكثير ، وحصل النفع بهم فى مصالح البلاد ، وفى سنة ستين ومائتين والف (١٢٦٠ هـ - ١٨٤٤ م) أرسل أنجاله ضمن إرسالية كبيرة قدرها سبعون تلميذاً وفتح لها مدرسة مستقلة فى مدينة باريس لتعليم الفنون العسكرية ، ولم تزل الإرساليات تتعاقب وتحضر إلى مصر ، ويوظفون فى المصالح» (٣) .

ويتضح من قول جومار للبعثات العلمية المصرية التى ذهبت إلى فرنسا مدى تأثيرها على العمارة والفنون حيث يقول : «إقتبسوا من فرنسا نور العقل الذى رفع أوروبا إلى أجزاء الدنيا ، وبذلك تردون إلى وطنكم منافع الشرائع والفنون التى إزدان بها عدة قرون من الأزمان الماضية ، فمصر التى تنوبون عنها ستسترد بكم خواصها الأصلية ، وفرنسا التى تعلمكم وتهذبكم تفى ماعليها من الدين الذى للمشرق على المغرب كله» (٤) .

(١) سمير عمر إبراهيم : الحياة الاجتماعية فى مدينة القاهرة خلال النصف الأول من القرن ١٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٢ ، ص ١٢٣ .

(٢) أنور عبد الملك : المرجع السابق ، ص ١٣٥ .

(٣) على مبارك : الخطط التوفيقية لمصر والقاهرة ، الجزء الأول ، دار الكتب المصرية سنة ١٩٦٩ ، ص ٢٢٢ .

(٤) رفاعة الطهطاوى : الأعمال الكاملة (التمدن والحضارة والعمران) ، تحقيق محمد عمارة ، الجزء الأول ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر سنة ١٩٧٣ ص ١٥ .

وقد إتضح أثر هذه البعثات على العمارة والفنون فى مصر خاصة عندما عاد على مبارك من الخارج وعينه الخديو إسماعيل وزيراً للأشغال العامة ، وكلفه الخديو إسماعيل بإكمال تخطيط منطقة الإسماعيلية والأزبكية وإعادة تخطيط القاهرة على نمط مدينة باريس (١) وهذا إن دل على شىء فإنما يدل على مدى مافعلته هذه البعثات فى نقل المظاهر الأوربية إلى مصر ومحاولة تطبيق كل ما شاهدته فى أوروبا .

السوريون وأثرهم فى نقل التأثيرات الأوربية لمصر

يعتبر السوريون من العوامل المؤثرة التى ساهمت فى نقل التأثيرات الأوربية إلى مصر فى القرن التاسع عشر .

وقد كانت سبعينات القرن التاسع عشر وحتى عشرينات القرن العشرين الذى كان ذروة الحركة السورية الفكرية فى مصر ، إلا أن تأثير هؤلاء الرجال على الحكومة المصرية والمجتمع تعود جذورها إلى أيام محمد على فقد هرب الكثير منهم إلى أوروبا فى أعقاب الجلاء الفرنسى عام ١٨٠١ لكنهم بدأوا فى التقاطر إلى البلاد بمجرد أن حقق نظام محمد على بعض الثبات ، ولقد كانوا مفيدین على وجه الخصوص فى النظام التعليمى الجديدة نظراً لتمكنهم على خلاف المعلمين الفرنسيين والإيطاليين من اللغة العربية واللغات الأوربية (٢) .

ولقد كان لهؤلاء السوريين دور مهم فى مصر لاسيما فى مجال السياسة والإقتصاد والفكر فقد كان لهذا الدور أهمية عظمى لمدة جيل أو جيلين (٣) ، وقد زاد هجرة هؤلاء السوريين إلى مصر لاسيما فى عهد الخديو إسماعيل وكان أغلب القادمين الجدد مطعمين بدماء غربية (٤) .

Tarek, (M.R.S) : Op. cit., p. 9

(١)

(٢) جاك كرابس جونيور : المرجع السابق ، ص ٢٥١ .

(٣) البير حوراني : السوريون فى مصر فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، (أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة) مارس إبريل سنة ١٩٦٩ ، الجزء الأول مطبعة دار الكتب سنة ١٩٧٠ ص ٢١٧ .

(٤) جاك كرابس جونيور : المرجع السابق ، ص ٢٥١ - ٢٥٢ .

ولهذا يتضح أن السوريين لعبوا دوراً كبيراً في الربط بين الغرب الأوربي ومصر مما كان له أبلغ الأثر في نقل التيارات الغربية إليها.

سياسة حكم مصر نحو الميل إلى الغرب :

لعل من العوامل التي كان له دور كبير في إنتقال التأثيرات الأوربية إلى مصر في هذه الفترة أيضاً هي سياسة حكام مصر في الميل نحو الغرب وقد حدث ذلك ابتداءً من فترة حكم محمد علي حيث أقدم على سياسته في تجنيد المصريين ، وتدريبهم تحت لواء الضباط الأوربيين والأتراك وإستخدامهم كذلك في أعمال البناء وإعتمد محمد علي في التنبيه لسياسة الغرب على العلماء والفنانين والأدباء الأجانب .

وقد كان لتقرب حكام مصر بصف عامة إلى الغرب خلال القرن التاسع عشر صدهاء في أوروبا حيث شكل مكسباً لهم يضمن إستمرار سياستهم الإستعمارية في مصر (١) .

وعندما تولى الخديوى إسماعيل عرش مصر (بعد تراجع عباس باشا الأول عن هذه السياسة) أراد أن يجعل القاهرة باريس ثانية حيث حرص أشد الحرص على تبني الأفكار الأوربية وتحويل مصر إلى قطعة من أوروبا فشجع الكثير من الإيطاليين والفرنسيين والإنجليز أن يأتوا إلى مصر (٢) .

وقد قامت الشركات الأوربية بإنتاج المباني الضخمة في عهد الخديو إسماعيل حيث وصل السيد جراتسو G. Garazzo إلى القاهرة في سنة ١٨٦٩ كموظف لدار الأوبرا ، وقد أنجزت شركات إيطالية أخرى العديد من المباني المشتمة على قصور الخديو إسماعيل وأفراد أسرته (٣) .

(١) ثروت عكاشة : مصر في عيون الغرباء والرحالة الفنانين والأدباء (القرن التاسع عشر) الجزء الأول الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٤ ، ص ٥٠ .

Tarck (M.R.S.) : Op. cit., p.12.

(٢)

Ibid. P. 10

(٣)

ومن المظاهر التي تبرز ميل حكام مصر نحو الغرب هي كثرة رحلاتهم إلى أوروبا ولاسيما في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، في عهد كل من الخديو إسماعيل ، وإبنه محمد توفيق ، وعباس حلمي الثاني الذي قام بالعديد من الرحلات لأوروبا بعضها كانت للتنزه والبعض الآخر كان للإستشفاء (١) .

الأتراك ودورهم في نقل الطراز الرومي إلى مصر .

كان للأتراك كذلك دور كبير في نقل الطراز الرومي إلى مصر . وهذا الطراز يعد إحدى الطرز المنحدرة أساسا من طراز الركوكو الفرنسي الذي كان سائدا في فرنسا في القرن السابع عشر ، والثامن عشر ، وفي أثناء القرن الثامن عشر أخذت أوروبا الكثير من أشكال حضارتها ونهضتها الفنية عن فرنسا ، حيث أصبح كل من الفن والثقافة الفرنسية بشكل عام شيء لاغنى عنه في أوروبا ، وقد تركت هذه التأثيرات عظيم الأثر على الإمبراطورية العثمانية في هذه الفترة (٢) فقد إنتقل إليها طراز الركوكو الفرنسي ، وقامت تركيا بصياغته بما يتناسب مع عقيدتها الإسلامية فأنتج ذلك الطراز الرومي الذي وفد إلى مصر في بداية القرن التاسع عشر .

وكان للأمراء والباشوات أصحاب النشأة التركية والذين تقلدوا مقاليد الحكم والمناصب العالية في مصر دور كبير في نقل هذا الطراز إليها ، ومن أهم هؤلاء الباشوات محمد علي نفسه الذي ولد في مدينة قوله سنة ١١٨٣هـ ، ١٧٦٩م (٣) والذي شيد قصوره (في شبرا والقلعة) على هذا الطراز ، وكذلك محمد شريف باشا ابن عثمان قوله لي الذي نشأ في مدينة قوله (٤) وشيد قصره في عابدين على هذا

(١) أحمد شفيق مذكراتي في نصف قرن ، الجزء الثاني ، القسم الأول ، الطبعة الأولى مطبعة مصر سنة ١٩٣٦ ص ١٥٧ ، ١٥٨ ، ٢٧٣ .

(٢) Levey (M.) : The world of ottoman Arts. London 1975. p. 113.

(٣) محمد فريد بك : تاريخ الدولة العثمانية - تحقيق إحسان حقى - الطبعة السادسة - دار النفائس بيروت سنة ١٩٨٨ ص ٣٩٠ .

(٤) سجل رقم ٤٢٠ سجلات باب عالي حمية رقم ٤٦٢ ص ١٩٣ .

الطراز ، وأيضاً حسن فؤاد المنسترلى الذى جاء من بلدة مناستر بتركيا وشيد قصره وكوشكه فى الروضة على هذا الطراز ، وكان أيضاً للجاليات التركية بصفة عامة التى جاءت إلى مصر فى هذه الفترة دور الريادة فى نقل هذا الطراز إلى مصر مع مطلع القرن التاسع عشر.

ومما لاشك فيه أن هذه العوامل مجتمعة كان لها دور كبير فى نقل الطرز المعمارية والفنية الأوربية والتركية إلى مصر ، والتى تجسدت بأروع صورها فى القصور التى شيدها الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر ، وسوف تقوم بدراسة هذه الطرز كل على حدى ثم تقوم بإدراج القصور التى تأثرت بهذه الطرز كل تحت طرازه .

الفصل الأول

قصور الأمراء والباشوات المتأثرة

بطرز الكلاسيكية الجديدة

طراز الكلاسيكية الجديدة:

يعد طراز الكلاسيكية الجديدة أو الكلاسيكية العائدة أو النيوكلاسيك من أهم الطرز المعمارية والفنية التي سادت في جميع عتائر وفنون القرن التاسع عشر، وقلمما نجد قصرا في مصر شيد علي النمط الأوربي وليس به تأثيرات كلاسيكية، وقد تبلورت بعض هذه العناصر المعمارية في طرز الأعمدة، والفصوص، والفرنتون، وبعض العناصر الفنية مثل الحشوات الفاطسة (شكل ٣، ٤، ٥، ٧) والأساطير، وبعض أساليب البناء والتي كانت جميعها سائدة في الطراز الكلاسيكي، وأعيد استخدامها في عصر النهضة ثم تم إحيائها في القرن التاسع عشر وقد تأثرت القصور التي شيدت في مدينة القاهرة في هذه الفترة - سواء كانت متأثرة بطراز عصر النهضة أو الباروك والركوكو - بطراز الكلاسيكية الجديدة، وقد انتقل هذا الطراز الي مصر في القرن التاسع عشر بسبب انفتاح مصر علي أوروبا وأصبحت مصر ملتقي الأجناس المختلفة التي توافدت إليها نتيجة لهذا الانفتاح^(١).

الكلاسيكية الجديدة في أوروبا:

انتشرت الكلاسيكية الجديدة في أوروبا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وهي حركة مضادة للإسراف والتكلف الذي تميز به فن الركوكو، والمرحلة المتأخرة من فن الباروك، وعبارة الكلاسيكية الجديدة استخدمت كمصطلح لأي عمارة أو فن قام بإحياء الفن الإغريقي والروماني بشكل رئيسي، وقد استخدم هذا المصطلح بشكل خاص لعملية الإحياء التي تمت في القرن ١٢هـ - ١٨م خاصة. بعد اكتشاف مدينة هيركولانيوم Herculaneum وبيستون Paestun ويومبي Pompeii في سنة (١١٤٩هـ) ١٧٣٦ - (١١٧٠هـ) ١٧٥٦^(٢).

فقد انتشرت التأثيرات القديمة في أقطار أوروبا بشكل عام من سنة (١١٤٦هـ) ١٧٥٠ الي سنة (١٢٤٦هـ) ١٨٣٠، حيث تم إحياء التقاليد الرومانية

١ - ناصر بسيوني مكاري: دراسة تحليلية للعوامل المؤثرة علي العماره في مصر، رسالة ماجستير - كلية الهندسة جامعة اسيوط سنة ١٩٩١، ص ١٠٧.

٢ - Guedes (P.) . The Macmillon Encyclopedia of Architecture Technology - ical Change London 1979 P.39

القديمة مع إطفاء الروح الإغريقية ، وقد كان ذلك سائدا في ألمانيا وانجلترا بشكل خاص.. أما في فرنسا فقد ظلت التقاليد الرومانية كاثنة بها ^(١) . وإذا نظرنا الى انجلترا وفرنسا بشكل خاص نجد أن إحياء الكلاسيكية في كلا القطرين تم في نهاية القرن الثامن عشر من خلال النماذج المعمارية القديمة.. حيث انتشر هذا الطراز بشكل كبير في عهد الحكومات الملكية في القرن ١٨ ، وبصفة خاصة في القصر الملكي ^(٢) ، وفي إيطاليا واليونان فقد شرع المهندسون يدرسون الآثار القديمة بشكل مباشر لذلك ظهرت (الكلاسيكية) التي كان من اختصاصها تشييد المباني المتطابقة كل الانطباق مع الشكل القديم ^(٣) .

ففي مجال العمارة يعتبر منزل سومرست Somerset الذي شيده وليم شامبر Wil-liam Chambers ^(*) في لندن (١١٩٢هـ) ١٧٧٨ - (١٢٠١هـ) ١٧٨٦ من أروع الأمثلة التي تجسد فيها طراز الكلاسيكية العائدة ^(٤) (شكل - ١) وكذلك فقد أعيد تصميم الآثار القومية في Walhalla سنة (١٢٤٦هـ) ١٨٣٠ - (١٢٥٨هـ) ١٨٤٢ في مدينة Regensburag في ألمانيا والتي استوحت عمارتها من معبد البارثون ^(٥) .

-
- ١ - Fletcher (B.) : A history of Architecture, London 1961 P. 1062
٢ - S. Myers (B.) : Art and Civilization, London 1957 P. 567

٣- شارل سينويوس : تاريخ التمدن الحديث - ترجمة الكاتب المحبوب - مطبعة الهلال - الفجالة مصر سنة ١٩٠٩ - ص ٢٥٨ .

* وليام تشامبر William Chamber : ولد في مدينة Gothenburg في السويد وقد قضى معظم طفولته في مدينة يورك York Shire إلا أنه عاد مرة أخرى الى السويد حيث التحق بالشركة الهندسية الشرقية وكان عمره في ذلك الوقت ١٧ عاما وبعد سفرياته الممتدة ترك هذه الشركة وعندما بلغ الخامسة والعشرين ذهب الى باريس ودرس العمارة، وذهب الى إيطاليا لمدة خمسة أعوام وفي سنة ١٧٥٥ عاد الى انجلترا وتقدم في المجال المعماري حتى أصبح معلما خصوصي لأمير Wales ثم أصبح من أتباع الملك جورج الثالث وأدرك الملك مقدرته المعمارية، ثم أصبح مراقب في سنة ١٧٦٩ ثم نبيل سنة ١٧٧٠ ثم مخطط عام في سنة ١٧٨٢ م . (Yarwood (D) - (The Architecture of Britain London, 1980 ., P. 170

Ib Id : P. 171

S.Myers (B) : OP, Cit, - P. 568

أما في مجال الفنون والنحت فقد وصلت الكلاسيكية الجديدة في مجال النحت الي تقليد الشكل الأثري القديم تماما فقد قام كل من الإيطالي كانوفا Canova والدنماركي سور ولدسن Thorwoldson (١٧٧٠-١٨٤٤) باشتقاق مناظر رسومهما ومنحوتاتهما من الأشكال الرومانية والهيلنستية واليونانية وتوجد العديد من الأمثلة التي تفوق الحصر والتي تتطابق مع نماذجها الأصلية^(١) أما في مجال التصوير فقد كان الفنانون الذين اتبعوا النزعة الكلاسيكية يفضلون بوجه عام الألوان الزاهية ويختارون من نماذجهم الفتيات الجميلات^(٢).

الكلاسيكية الجديدة في بريطانيا:

ظهر تيار العودة الي الكلاسيكية مبكرا في إنجلترا في ميدان العمارة عنه في فرنسا حيث نلاحظ أن المهندسين الانجليز اقتبسوا تصميماتهم من الفن الروماني منذ النصف الأول من القرن الثامن عشر ويتضح ذلك في قصر «تشزويك» الذي صممه المهندس لورد برلنتجتون Bur Lington ووليام كنت W. Kent في عام (١١٣٨هـ) ١٧٢٥م وتصميم هذا القصر يشبه «فيلا روتندا»^(*) التي شيدها المهندس Palladio^(*) في عام ١٥٥٠م في أواخر عصر النهضة مستعينا بأصول الكلاسيكية^(٣) ، وقد انتشر الطراز الإغريقي الروماني في بريطانيا حتي أصبح هو الشغل

١ - S. Myers (B.) : op. cit., p. 568

٢ - ماهر كامل : الجمال والفن - مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٥٧ - ص ٢٣٥ .
* فيلا روتوندا : ترجع الي طراز النهضة الأخيرة في إيطاليا وهذه الفيلا بدأ في تشييدها Palladio في فيشنزا في عام ١٥٥٠م

وهي من أفضل الأمثلة التي توضح الاهتمام بالفنون الكلاسيكية (نعمت اسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك - دار المعارف - الطبعة الثالثة - سنة ١٩٩١ - ص ٢٦) .
* أندريا بلاديو (١٥١٨ - ١٥٨٠) : من أعظم مهندسي عصر النهضة الأخيرة.. وقد سيطرت مدرسته المعمارية على العمارة في بريطانيا من عام ١٧١٠م - الي عام ١٧٦٠ ، وقد انحصرت تعاملا في الشكل الكلاسيكي مع قليل من الثراء الزخرفي (Yarwood (D.) - op, Cit., P. 153 .

٣ - نعمت اسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثة - دار المعارف سنة ١٩٧٧ - ص ٢٢ .

الشاغل في العاصفة المعمارية التي اجتاحت إنجلترا فيما بين عامي (١١٧٤ - ١٢٠٥ هـ) ١٧٦٠ م - ١٧٩٠ م^(١) .

وقد سار إحياء الكلاسيكية القديمة في إنجلترا في اتجاهين، الاتجاه الأول هو النقل من المنشآت القديمة الكلاسيكية التي كانت في إنجلترا أساسا أما الاتجاه الثاني وهو إحياء طراز بلاديو المعماري الذي بدوره يعد إحياء الكلاسيكية ، ومن أهم المعماريين الذين أحيوا الكلاسيكية وتزعموا طراز الكلاسيكية الجديدة هو المعماري البريطاني William Chamber (١٧٢٨ م - ١٧٩٦) الذي شيد منزل سومرست في وسط لندن^(٢) وهو يعد أروع المنازل التي تم فيها إحياء الكلاسيكية والتي ظهرت العديد من عناصره المعمارية في بعض قصور مدينة القاهرة في القرن ١٩ .

كذلك فقد كان Robert Adam^(*) من أهم المعماريين الذين قاموا بإحياء الكلاسيكية القديمة في أعمالهم وقد تجلت أروع أعمال روبرت آدم في كل من منزل Syom ومنزل Ostorley ومنزل Kem Wood ومنزل Kedleston حيث يمكن من خلال هذه المنازل أن نرى تفسيرات عديدة للتصميمات الكلاسيكية^(٣) .

وقد تجسد طراز الكلاسيكية الجديدة الذي كان سائدا في بريطانيا في العديد من القصور والبنوك والمنشآت التي أقيمت في مصر وبصفة خاصة في مدينة القاهرة في

١ - yarwood (D) : op. cit., - P. 167

٢ - Ibid - p. 171

* روبرت آدم ١٧٢٨ - ١٧٩٢ م : ولد روبرت آدم في ٣ يوليو سنة ١٧٢٨ .. ودرس بالجامعة حتى ١٧٤٣ حيث كان سنة ١٥ عاما لكنه انقطع عن الجامعة وبدأ يعمل في مجال العمارة مع أبيه فيما بين عامي ١٧٤٥ الى ١٧٥٠ ، ورحل الى اسكتلندا في أعمال معمارية مع أخويه جون وجيمس ، وقد شارك في إكمال الزخارف الداخلية في منزل Hopetoun وفي بناء منزل (Dunfries) في مدينة Ayrshire سنة ١٧٥٤ وبدأ روبرت آدم يتدرب في لندن سنة ١٧٥٩ وانخرط في عمل تصميمات هائلة واختار تصميم الكثير من الأعمال ذات المصادر الكلاسيكية وقد تشرب أعمال Vambrugh - Gibbs - Kent في عدة أعماله من الفنون التشكيلية وفي تصميماته المعمارية كل من الأعمدة أما أسقفه المبكرة فقد نفذت بطراز الركوكو شكل خاص. (yarwood (D.) op. cit., P. 174)

٣ - Ibid, P. 174

القرن ١٩ م حيث رأينا علي سبيل المثال التشابه الواضح بين العناصر المعمارية في منزل سومرست في لندن ١٧٧٨ - ١٧٨٦ م وبين العناصر المعمارية في الواجهة الشرقية لقصر طوسون ، وكذلك الواجهة الشمالية لقصر اسماعيل صديق المفتش الذي يتضح به الكثير من العناصر الكلاسيكية ، أما في قصر سعيد حليم ١٨٩٧ - ١٩٠١ فقد رأينا التشابه بينه وبين منزل كدلستون في تخطيط الأذرع ، وكذلك قصر فايقه هانم الذي تميز بوجود الأعمدة ذات الطراز الأيوني .

الكلاسيكية الجديدة في إيطاليا :

شاركت إيطاليا الدول الأوروبية في اتجاه الميل نحو تقاليد الطرز القديمة (الكلاسيكية) وذلك من خلال التنقيب عن مدينة هيركولانيوم ١٧٥٧ - ١٧٩٢ م ، ومن خلال الدراسات النظرية ^(١) التي قام بها الإيطاليون وقد تحول سيمون كانتوني Simone Cantoni (١٧٣٦ - ١٨١٨) في مجال العمارة من أسلوب الباروك الضعيف في القصر الأميري بمدينة جنوة سنة ١٧٧٨ الي تأثير الكلاسيكية الجديدة في القصر المعروف بقصر Serbelloni الذي يرجع الي سنة ١٧٩٤ م والذي يقع في مدينة جنوة ، حيث كانت واجهته تتكون من طابقين يتخللهما ظلة بها أعمدة ذات طراز أيوني ، ومتوجة بجبهة (فرنتون) ضخمة وقد كان التطور يسير في خطا واسعة نحو الطراز الإغريقي ، وذلك في عصر الامبراطورية الفرنسية ، وأصبح أشد سرعة تحت حكم نابليون الذي احتل ميلانو التي أصبحت عاصمة لمملكة إيطاليا من سنة ١٨٠٥ الي سنة ١٨١٤ م ^(٢) .

وجد الذوق الكلاسيكي أرضية خصبة في مدينة فينسيا في إيطاليا علي يد كل من ثمانتسا Temanza وأسلوب بلاديو والذي منح التعبيرات الجميلة لسلفا Gio- vantonio Selva ١٧٥١ - ١٨١٩ في مسرح الفنشي La Fenice الذي احترقت واجهته سنة (١٢٠٧ هـ) ١٧٩٢ وأعيد بناء قاعدته العمومية بعد سنة ١٨٣٦ .. كما

١ - Castle (A) :Italian Art - London 1963 - P.369

٢ - Ibid. p. 370

صمم عدد من الأجنحة والفيلات المفروشة بهذا الطراز الكلاسيكي البحت مثل villa Cittadella سنة ١٨١٣^(١) وفي مدينة نابولي.. صمم نيكوليني An-tonio Niccolini والذي بني تياترو كارلو Carlo بطراز أيوني محمول علي صف من الأعمدة الحجرية الضخمة، وقد حاول أيضا إعادة تخطيط الجزء الأمامي من القصر الملكي في أثناء حكم شقيق نابليون^(٢).

أما في مجال التصوير فقد عادت الكلاسيكية الجديدة وكانت بدايتها في روما علي يد بنفيل Benefial ١٦٨٤ - ١٧٦٤^(٣) وقد ظهرت الكلاسيكية بوضوح في أعمال الفنان باتوني Battoni سنة ١٧٠٨ - ١٧٨٧ والذي.. رسم لوحات مزيجاً من أعمال كورجيو Carregio ورافايل Rafael^(٤).

وفي لومباردو قام أياني Amdrea Appiane (١١٦٨ - ١٢٣٣هـ) ١٧٥٤ - ١٨١٧ وهو من مدينة ميلانو.. بزخرفة فيلامونتسا Monza ١٧٨٩م، ١٢٠٤هـ كما أنجز الفرسكو في قاعة الامبراطور نابليون وعمل الأفريز المتعدد الألوان في صالة Ceria didi سنة ١٨٠٧ في القصر الملكي ، وقد قام بإحياء رشاقة الكلاسيكية في رسوم أبوللو ودافن سنة ١٨١١م^(٥).

الكلاسيكية الجديدة في فرنسا:

بدأ الاهتمام بالفنون الكلاسيكية يظهر في فرنسا منذ عصر لويس الخامس عشر، ويرجع الفضل الي مدام (بومبادور) صديقة الملك التي أشرفت علي كثير من الأعمال الفنية في القصور الملكية ، إلا أن الاهتمام بالفنون الكلاسيكية بدأ يتلاشي بعد وفاة لويس الخامس عشر في عام ١٧٧٤ ، وبعد أن أشرفت «ماري أنطوانيت» زوجه الملك لويس السادس عشر علي شئون الفنون في فرنسا.

. castle (A.) : op. cit, p. 370.

. ibid - P. 372

. ibid - P. 374

وبعد قيام الثورة وإعدام الملك في سنة (١٢٠٨هـ) ١٧٩٣ نشط تيار الكلاسيكية العائدة مرة ثانية تحت رعاية نابليون الذي أراد التقرب الي الطبقات المتوسطة التي كانت تشجع التيارات الجديدة وظهرت آثار هذا الطراز في ميادين الفنون جميعها^(١) (العمارة، النحت، التصوير) وقد كان الرجوع الي الأساليب الاغريقية القديمة في فن العمارة، بمثابة رد فعل لطراز «الروكوكو» الفرنسي الزخرفي الذي صار بفضل الملكية فنا طبقيا خاصا ولقد ظهر في أول الأمر صراع قوي بين مؤيدي الكلاسيكية وبين الفنانين الزخرفيين الذين يفضلون طراز «الروكوكو» وانتهى الصراع بانتصار فناني الفريق الأول، الذين وجهوا عنايتهم لدراسة الفنون الاغريقية والاثورية(*)، ولقد كان المعمار يون في فرنسا خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر قبل ظهور حركة الرجوع الي الكلاسيكية يفضلون الاقتباس من العمائر الكلاسيكية القديمة، وليس من طراز الباروك السابق علي طرازهم^(٢).

وبعد الفنان جاك لويس دافيد David (١١٦١هـ - ١٢٤١هـ) (١٧٤٨ - ١٨٢٥) من أهم فناني الكلاسيكية الجديدة في فرنسا والذي لم يعمل علي إحياء تقاليد عصر النهضة بقدر ما عمل علي إحياء تقاليد الفن الروماني^(٣) وبعد وفاة دافيد تولى جان دومنيك أنجر Inger (١١٩٥ - ١٢٨٤هـ) (١٧٨٠ - ١٨٦٧) زعامة الكلاسيكية الجديدة في فرنسا^(٤). ولعل من أهم العناصر الزخرفية التي ظهرت في طراز الكلاسيكية الجديدة في فرنسا هي استعمال الكرانيش والحربة والفواكه والأزهار وأوراق الشجر والأشرطة وسعف النخيل والآلات الموسيقية والحيوانات

١ - نعمت اسماعيل علام - المرجع السابق - ص ٢٠ .

* الفن الاثوري : نشأ هذا الفن في إيطاليا في المنطقة الكائنة بين نهر الأرنو Arno شمالاً والتبرو Tibro جنوباً وكان يطلق على هذه المنطقة قديماً إسم أثوريا Etruria ويطلق عليها الآن إسم توسكانا Toscana وأومبريا Umbria (محمود فؤاد مرابط الفنون الجميلة عند القدماء - القاهرة سنة ١٩٥٣ - ص ٨١).

٢ - نعمت اسماعيل علام : المرجع السابق - ص ٢١ .

٣ - رمسيس يونان : الفن في القرن التاسع عشر (مقال) ضمن محيط الفنون (١) الفنون التشكيلية - ص ٣٩٢ .

٤ - المرجع نفسه - ص ٣٩٤ .

الخرافية والآلات الزراعية ، وتمددت الوحدات الرمزية والتقليدية كإله الحب وغيره (١) .

الكلاسيكية الجديدة في ألمانيا:

انتشرت فكرة الاقتباس من الفنون الكلاسيكية في أنحاء أوروبا ، وظهر بألمانيا عدد من المهندسين الذين يعتمدون في تصميماتهم علي النماذج الكلاسيكية القديمة ، أمثال «كارل لا نجهانس» K. Langhans ولعل من أروع الأمثلة التي شيدها بوابة «براند نبرج» (١٢٠٣ - ١٢٠٦ هـ) (١٧٨٨ - ١٧٩١ م) في برلين ، ويظهر بالواجهة أعمدة دورية إغريقية تذكرنا بواجهة المعابد الاغريقية (٢) .

وفي أوائل القرن التاسع عشر ظهر الميل الشديد نحو تقليد الكلاسيكية ، وقد تبلور ذلك في مدن ألمانيا مثل مدينة ميونخ ، وبرلين ، ودرزذن ، وبرع العديد من المهندسين ومنهم Klenze (١٧٨٤ - ١٨٦٤) الذي شيده عدة مباني في ميونخ ومتأثرة بهذا الطراز (٣)

وهكذا فقد أصبحت عملية إحياء الكلاسيكية مطلبا عاما ساد جميع دول أوروبا في القرن التاسع عشر.. وقد انتقل هذا الطراز الي مصر وتجسد في أعمال المعماربيين الأوربيين في مصر ثم علي يد المعماربيين المصريين الذين كانوا في بعثات علمية معمارية في أوروبا ثم عادوا الي مصر (٤) .

عناصر الكلاسيكية الجديدة التي ظهرت في قصور مدينة القاهرة في القرن ١٩.

بما لا شك فيه أن طراز الكلاسيكية الجديدة الذي كان منتشرًا في العديد من

١ - يحيى أحمد عبدالحميد : طراز العمارة الداخلية الغربية التي انتشرت بالمسكن المصري منذ الحملة الفرنسية - رسالة ماجستير - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان - سنة ١٩٨٢ - ص ٢٣٢ .

٢ - نعمت اسماعيل علام : المرجع السابق - ص ٢٦ ، ٢٧ ، . Fletcher (B.) : O p. cit., London 1927 - P 656 .

٣ - عبدالحميد العجاتي وآخر : تاريخ الفن الجميل من عصر النهضة الى الوقت الحاضر - الطبعة الأولى - مطبعة دار الكتب سنة ١٩٢٩ - ص ٧٩ .

٤ - Tarek (M.R.S.) : op. cit., - P. 18

الدول الأوروبية السابقة الذكر كان له صدي كبيراً علي عمارة المنشآت التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر بصفة عامة والقصور بصفة خاصة، حيث تميزت العديد من القصور بظهور الكثير من العناصر المعمارية والفنية الكلاسيكية مثل الأعمدة الأيونية والكوراثية والتوسكانية التي ظهرت في الكثير من القصور بالإضافة الي الفصوص والجبهات والفرنتون والكرانش الي جانب الموضوعات الزخرفية كالأساطير والأقنعة والأفاريز وقد كانت هذه العناصر سائدة في العمارة الكلاسيكية وتم إحيائها في المنشآت التي شيدت علي هذا الطراز في أوروبا، وسوف نختص بذكر أهم العناصر المعمارية والفنية التي ظهرت في عمارة القصور في هذه الفترة .

طرز الأعمدة :

تعتبر طرز الأعمدة من أهم العناصر المعمارية الكلاسيكية التي تم إحيائها في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، فقد كان بعضها يتقدم مداخل القصور، والبعض الآخر يحمل شرفات المدخل والبعض يكتنف النوافذ ، أو يحمل سقف البهو الرئيسي بالقصور، وتنقسم طرز الأعمدة الكلاسيكية الي خمسة طرز منهم ثلاثة سادوا في العمارة الاغريقية وهم الطراز الدوري والأيوني والكوراثي وقد أضاف الرومان طرازين آخرين وهما التوسكوني والمركب ^(١) .

وقد وصف المعماري الشهير فيتروفيوس Vitruvius ثلاث طرز لهذه الأعمدة وهم الدوري والأيوني والكوراثي وتم إضافة طرازين فيما بعد وهما الطراز التوسكاني والمركب ... وقد استخدمت هذه الأعمدة في المباني العامة كالمعابد والباليكات والفورم ^(٢) .

١ - Harris (J.) : illustrated Glossory of Architecture - 850 - 1830 Lon-
don 1966 P.43

٢ - Jackson (T.G.) Architecture - London 1932 - P. 278

الطرار الأيوني :

الطرار الأيوني هو أحد أهم طرز الأعمدة اليونانية التي كانت تميز الطراز الاغريقي الذي تم إحياءه في مصر في القرن التاسع عشر الذي كان يتميز تاجه بالحلزونات الرشيقة التي تسمى باللفائف.. ولم تكن الأعمدة مصنوعة من قطعة واحدة من الرخام ولكنها كانت تتكون من قطاعات تسمى الطبلات ^(١) وقد كانت أبدان الأعمدة الأيونية أكثر رشاقة (من الأعمدة الدورية) وقنواتها الرأسية أكثر عمقا وتحتوي علي قواعد مقعرة ^(٢) والطرار الأيوني بشكل عام أهم ما يميزه هي حلزونات تاجه ، لدرجة أنها أصبحت من العناصر الزخرفية المميزة له ، والتي ربما انحدرت من زهرة اللوتس المصرية بعد أن شهدت عدة تحويرات وقد جاءت من مصر عبر سوريا بالاضافة الي عناصر أخرى متعددة قريبة من الأقطار الشرقية بآسيا الصغرى ^(٣) .

وقد كان الطراز الأيوني أوضح الطرز إنتشاراً في قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، فنجد أن أروع هذه الأمثلة وجدت في قصر الزعفران حيث وجدت هذه الأعمدة تتقدم الأكتاف الحاملة لشرفة المدخل الشمالي للقصر كذلك الأعمدة التي تكتنف نوافذ الطابق الأول بالقسم الأوسط من الواجهة الشرقية والغربية ، وكذلك وجدت الأعمدة الأيونية في العمودين المدمجين اللذين يكتنفين المدخل الجنوبي للقصر، وقد وجدت الأعمدة الأيونية في أبيهي صورها في البهو الكبير وبالطابق الأول حيث وجدت تحمل تكتات سقف البهو و تتكون جميع الأعمدة من قاعدة مربعة وبدن اسطوانى يستدق كلما اتجهنا لأعلى يعلوه تاج أيوني ^(٤) .

أما في قصر الأميرة طوسون فقد وجد هذا الطراز في الأعمدة الحاملة لسقف

١- ثياو ريتشارد برجيرة: من الحجارة الى فاطحات السحاب - ترجمة المهندس محمد توفيق مدار النهضة سنة ١٩٦٢ ص ٢٩ ، ٣٠ .

٢ - Martin (R.): Greek Architecture, London 1967 P. 84

٣ - Fletcher (B.) op. cit., - P.125

٤ - لوحة رقم (٥٤) ، (٦٢) .

البهو الكبير بالطابق الأول حيث يتوسط البهو أربعة أعمدة معدنية ذات تيجان أيونية وهي أعمدة ضخمة بقاعدة مربعة وقاج أيوني وبدن اسطوانى يستدق كلما اتجهنا لأعلى، ويتوسط البهو دخلة في الجهة الشمالية يقابلها في الجهة الجنوبية بئر سلم، ويشرف كل منهما على البهو الكبير بثلاث عقود نصف دائرية كل منها محمول على إثني عشر عمود ذو تيجان أيونية تتطابق مع الأعمدة التى تتوسط البهو الكبير تماما، إلا أنها أصغر منها حجما^(١)، كما وجدت بطراز غريب ولفائف ضخمة في الأعمدة التى تتوسط البهو الكبير بقصر فايقه هائم، حيث وجدت هذه الأعمدة وقد طليت تيجانها باللون الذهبى وكذلك وجدت الأعمدة الأيونية بالطابق الثانى للشرفة التى تتقدم المدخل الشرقى والمدخل الغربى والأعمدة الحاملة للشرفة الجنوبية لقصر فائقه وقد شاهدنا أيضا الأعمدة ذات التيجان الأيونية تتقدم المدخل الجنوبى لقصر سعيد حلیم وكذلك وجدناها تكتنف المدخل الشمالى، وقد تنائرت الأعمدة ذات التيجان الأيونية في نوافذ الطابق الأول للواجهة الشرقية والغربية، حيث يتكتنف كل نافذة عمودان أيونين إلا أنهما نفذا بشكل زخرفى .

ومن الملاحظ أن بعض الأعمدة الأيونية التى استخدمت في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر كانت زخرفية، وبصفة خاصة التى كانت تزين الواجهات أما الأعمدة الأيونية فى داخل القصور، والأعمدة الحاملة للشرفات فقد كانت ذات غرض إنشائى وهو المساهمة في حمل الأسقف والشرفات .

الطرز الكوراثنى:

تعد الأعمدة ذات التيجان الكوراثنية من أهم أنواع الأعمدة التى وجدت تزين واجهات وقاعات وحدائق قصور الأمراء والباشوات بمدينة القاهرة بالقرن التاسع عشر، والطرز الكوراثنى اخترعه الاغريق أيضا واستخدموه في فترات عديدة وقد كان الرومان يهتمون في إبرازه بشكل جزئى وغالبا ما كانوا يستخدمون الأعمدة الكوراثنية دون سواها، وتعتبر الأعمدة ذات التيجان الكوراثنية أطول أنواع الأعمدة الأخرى وأبسطها

في المظهر^(١) ، وكانت أكثر نحافة وأشد ثراء في الزخرفة من الطراز الأيوني.. وقد أخذت كل من القاعدة والطلبية في الطراز الكوراثي نفس ملامح الطراز الأيوني بدون تغيير^(٢).

وقد تميز الطراز الكوراثي بأنه لم يظهر مع بداية التشييد والبناء مثل الطراز الدوري والأيوني ولكن بداية ظهوره في العمارة اليونانية كانت في القرن الخامس قبل الميلاد.. وبلغ رشده عند الرومان في نهاية القرن الأول قبل الميلاد حيث توجد العديد من الأمثلة التي شاعت وازدادت فيما بعد في العصر الهلنستي^(٣).

وقد كان الطراز الكوراثي مفضل في القصور التي تم فيها إحياء الكلاسيكية الجديدة حيث رأيناها بوضوح في الطابق الثاني لقصر الزعفران^(٤) حيث ظهرت هذه الأعمدة في الطابق الثاني للواجهة الشرقية والغربية، وهي تعلو الأعمدة الأيونية بالطابق الأول، وقد كانت مدمجة في أكتاف ، وتظهر الأعمدة الكوراثية في أبيي صورها في الأعمدة الحامل لسقف بهو الطابق الثاني للقصر حيث تميزت بأن قواعدها ضخمة وأبدانها اسطوانية تستدق كلما اتجهنا لأعلي أما تيجانها فمطلية بماء الذهب .

استخدمت الأعمدة الكوراثية أيضا في قصر سعيد حلیم باشا حيث وجدت أعمدة ضخمة تحمل سقف البهو الرئيسي بالطابق الأول والثاني ، وأهم ما تميزت به أعمدة هذا القصر أنها كانت أكثر ارتفاعا ونلاحظ أن كل من قصر طوسون، وقصر سعيد حلیم، وقصر الزعفران قد تأثروا كثير بطراز بلاديو الذي كان سائدا في بريطانيا وبصفة خاصة في ظاهرة وجود أعمدة ضخمة داخل المنازل^(٥) ، وكانت هذه الأعمدة ذات طرز مختلفة .

١ - Sewall (J.I) : A history of western art newyork 1963 P.92 - 93

٢ - Martin (R.) : op. cit., P. 86

٣ - Fletcher (B.): op. cit., P. 137.

٤ - لوحة رقم (٦٣) .

٥ - Guedes (P.) : - op. cit., - P. 40

الطراز التوسكوني :

لعب الطراز التوسكوني دورا مهما في قصور وعمائر مدينة القاهرة التي شيدت علي النمط الأوربي في القرن التاسع عشر، إلا أن ظهوره لم يكن تقليدا حرفيا للطراز التوسكوني بمعنى أنه لم يرتبط بالنسب المعمارية الرومانية، ولكنه ظهر بشكللا نمطيا زخرفيا، وقد كان هذا الطراز مفضلا في عمارة العديد من القصور لبساطته ورشاقتها بالاضافة الي أنه ليس به ثراء زخرفي مثل الطرز الأخرى وقد أطلق على الطرز التوسكوني هذا الاسم نسبة الي مقاطعة توسكانيا بإيطاليا، وذكر عنه المؤرخين أنه منقول من أهل أتروريا بآسيا الصغرى، فاقتبس الرومان شكل العمود وأضافوا اليه التكنة^(١) ، وارتفاع عمود هذا الطراز يساوي سبعة أقطاره ، وله قاعدة وبدن غير مزخرف بقنوات رأسية (خشخان) وتاج بسيط يعلوه تكنة ضحلة وقد كانت هذه التكنة قديما في عهد الأتروسكيين من الخشب إلا أن ذلك لم يستمر في الطراز الروماني (٢) . ويعد هذا الطراز في مجمله من أبسط الطرز المعمارية القديمة ولكنه احتفظ بشيء ما من آثار العصور القديمة ولكنه كان خاليا من تلك العناصر الزخرفية التي كانت تميز الطرز الأخرى والتي كانت تعطيها نوعا من البهجة والجمال^(٣) ، وقد تعرف كتاب ومؤلفوا عصر النهضة علي الطراز التوسكوني في المباني الرومانية^(٤) ، ومما لا شك فيه أنه عندما أعيد إحياء الطراز الكلاسيكي في القرن الثامن عشر والتاسع عشر تم إحياء هذا الطراز .

وإذا نظرنا الي الطراز التوسكوني في القصور التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر نلاحظ أن هذه الأعمدة وجدت في قصر الأمير طوسون بن محمد سعيد باشا والي مصر حيث يتقدم المدخل الرئيسي الشرقي أربعة أعمدة توسكونية

١ - كمال المصري : تاريخ الفن في العصور القديمة، الطبعة الأولى - دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٦ - ص ١٧٦.

٢ - Fletcher (B.) op. cit., P. 137

٣ - Palladio (A.) : The four books of Architecture - New York 1965 - P. 14

٤ - Hitchcock (H.R) : World Architecture London 1963 - P. 65

تحمل شرفة المدخل وكذلك المدخلين الفرعيين بنفس الواجهة يتقدم كل منها عمودان يحملان شرفة المدخل، وأبدان هذه الأعمدة غير مزخرفة بخشخانات رأسية ولها قاعدة صغيرة وهذه الأعمدة لم تتقيد بالنسب المعمارية التي كانت سائدة في الطراز التوسكوني الذي كان سائد في الطراز الروماني (١) .

وقد استخدم هذا الطراز أيضا في قصر اسماعيل صديق المفتش بميدان لاظ أو غلي حيث استخدمت في المداخل الشمالية التي تفتح على حديقة النافورة، حيث يتقدم كل مدخل عمودان من الطراز التوسكوني يتكون كل منهما من قاعدة وبدن أملس وتاج، وقد تميزت هذه الأعمدة عن أعمدة قصر طوسون بأن كل عمود يوجد خلفه فص يساعد في حمل شرفة المدخل .

ومن الأشياء المرتبطة بطراز الأعمدة هو استعمال الأعمدة بطرزها المختلفة في بناء واحد، وهذه الظاهرة من ابتكار الرومان حيث استعملوا الأعمدة بطرزها المختلفة في بناء واحد فقد استعملوا العمود الدوري في الطابق الأول والعمود الأيوني في الطابق الثاني والعمود الكورنثي في الطابق الثالث (شكل - ٢) ، وقد ظهر ذلك في مبني (الكوليزيوم) وتياترو (مارسلوس) وكلاهما في مدينة روما بإيطاليا (٢) ، وهذه الظاهرة المعمارية وجدناها بوضوح في الكثير من القصور التي شيدت في القاهرة في القرن التاسع عشر والتي تم فيها إحياء الطراز الكلاسيكي القديم، إلا أن الأعمدة لم تستخدم بهذا الأسلوب الروماني المنتظم أي أن المعمار لم يرتبط باستخدام الطرز حسب ترتيبها الروماني ، فقد وجدنا في قصر الأمير طوسون باشا استخدم المعمار الأعمدة التوسكونية في شرفات المداخل والأعمدة الأيونية في الأعمدة الحاملة لسقف البهو الكبير الرئيسي بالطابق الأول ، أما الطراز الكورنثي فقد استخدم في الفصوص التي بجدران بهو الطابق الثاني، أما في قصر الزعفران فقد وجدنا الطراز الأيوني استخدم في الطابق الأول من القصر سواء كان ذلك في الواجهات، أو في داخل القصر، أما الأعمدة الكورنثية

١ - لوحة رقم (١٧)

٢ - محمود فؤاد مرابط : الفنون الجميلة عند القدماء - القاهرة سنة ١٩٥٣ - ص ١٩٥ .

فقد استخدمت في الطابق الثاني ، سواء كانت في أعمدة واجهات الطابق الثاني ، أو في الأعمدة الكوراثية الحاملة لسقف بهو الطابق الثاني أما في قصر سعيد حلیم ، فقد استخدمت الأعمدة ذات الطراز الأيوني في جميع واجهات الطابق الأول ، واستخدمت الأعمدة ذات التيجان الكوراثية في الطابق الثاني للواجهات الأربع ^(١) أما في داخل القصر فقد نفذ الطراز الكوراثي في الطابق الأول والثاني .

الطراز المركب :

سمي هذا الطراز باسم الطراز المركب نسبة لتصميمه ، حيث يجمع بين طرازين هما الكوراثي والأيوني ، فقد أخذ من العمود الكوراثي أوراق الأكانتس والتي استخدمت في الجزء السفلي من التاج ، وأخذ من التاج الأيوني لفائفه الحلزونية التي استخدمت في الجزء العلوي منه .. ونسب هذا الطراز مماثلة لنسب الطراز الكوراثي ما عدا التكنة التي كانت أحيانا أكثر ارتفاعا ^(٢) .

وقد كان استخدام الطراز المركب محدود في قصور الأمراء والباشوات المتأثرة بطراز الكلاسيكية الجديدة وطراز النهضة المستحدثة ، حيث رأينا هذا الطراز استخدم بشكل قليل في قصر فايقه هانم حيث وجد يحمل سقف الممشي الذي يلتف حول الطابق الثاني لبئر السلم في هذا القصر ، وهذه التيجان مطلية باللون الذهبي .

الفصوص (الأكثاف المدمجة) :

تعد الفصوص من العناصر المعمارية المهمة المرتبطة بطراز الأعمدة ، وقد انتشرت في جميع قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر ، والفصوص عبارة عن أوجه مربعة الزاوية مرتفعة تبرز عن الحائط وتزخرف كالأعمدة ،

١ - لوحة رقم (٣٢) .

٢ - شارل جورلي - الطرز المعمارية الايطالية - ترجمة حسين محمد صالح - الطبعة الثانية - دار الكتب المصرية - سنة ١٩٣١ - ص ٧٤

وله تاج، وبدن وقاعدة^(١) وقد كان يطق عليها البعض أنصاف أعمدة مربعة وإذا كان أمامها أعمدة تكون الفصوص مسلوقة (غير مزخرفة) ويرى أن عرض الفص أقل من عرض بدن العمود^(٢) ، وقد كانت الفصوص دائما مائكون بارزة عن الجدران إلا أنه لا توجد قاعدة ثابتة.. لتقدير بروز الفصوص سواء كانت متصلة أو منفصلة، ويكون مقدار البروز معادلا لربع عرض الفص، ولكن يجب أن يكون بروز الفص بحيث أن الصفحة (التاج) تنتهي حلياتها تماما علي جوانبها، وتعمل القاعدة الحاملة للفص مائلة تماما للقاعدة الحاملة للعمود^(٣) ويكون تاج الفص من نفس طراز العمود، وقد أخذ عصر النهضة هذا العنصر بأشكاله المختلفة عن الرومان سواء أكانت بسيطة أم مخططة (مزخرفة بخشخانات) إلا أنهم ابتكروا أوضاع جديدة كما نراها في واجهة قصر Giraud جيراد في روما وكانوا في عصر النهضة يجعلون هذه الأكتاف البارزة عن الحائط أحيانا متقاربة وأحيانا أخرى متباعدة وهو مالا نشاهده في العصر الروماني^(٤) .

وإذا نظرنا الي عنصر الفص في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة ق ١٩م نلاحظ إنها قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بتيجان الأعمدة وطرازها كذلك ارتبطت الفصوص بالطراز المعماري فإذا وجدنا الطراز الدوري أو الايواني منفذ بأحد الطوابق نجد الفصوص تخضع لهذا الطراز ولا تشذ عنه، وإذا وجدنا الطراز الكوراثني نجدها مرتبطة بنفس الطراز، ونلاحظ هذه الظاهرة في قصر الزعفران حيث وجدنا في الطابق الأول سيادة الطراز الأيوني حيث كانت الأعمدة يعلوها تيجان أيونية، وكانت خلفها الفصوص يعلوها تيجان أيونية أيضا، وتميزت تيجان الفصوص بأنها لم تكن تيجان كاملة بل كانت بهيئة نصف تاج وهو ما يناسب مقدار بروز الفص عن الجدار حيث أن الفصوص لم تكن مستقلة مثل الأعمدة وبالتالي فإن مستوي بروزها لا يسمح بوضع

١ - تياو ريتشارد برجير : المرجع السابق - ص ٩٠ .

٢ - توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة - ج ١ - الطبعة الثانية سنة ١٩٧٠ - ص ١٣٧ .

٣ - المرجع نفسه - ص ١٩ .

٤ - عبد الحميد العجاني وآخر - المرجع السابق ص ١٩ .

تاج كامل فوقها. وفي الطابق الثاني لسراي الزعفران وجدنا الطراز الكوراثي يتوج الأعمدة ووجدنا الفصوص يتوجها نفس الطراز^(١).

أما في قصر الأمير طوسون فنجد أن الفصوص بالطابق الأول كان يتوجها أنصاف تيجان أيونية لاسيما فصوص البهو الكبير (قاعة الاستقبال الكبير) التي تقع خلف الأعمدة الأربعة المعدنية الحاملة للسقف^(٢) أما فصوص الطابق الثاني فيتوجها أيضا تيجان كوراثية، بينما اتبعت الفصوص التي بالوجهة الشمالية الطراز الدوري.

وفي قصر سعيد حلیم فنلاحظ أن الفصوص بالطابق الأول للواجهات كان يعلوها أنصاف تيجان أيونية أما الفصوص بالطابق الثاني للواجهات فكان يعلوها أنصاف تيجان كوراثية، وبالنسبة للفصوص الداخلية التي تقع خلف الأعمدة بالطابقين الأول والثاني نلاحظ أنها يعلوها تيجان كوراثية ونلاحظ أن معظم الفصوص التي استخدمت في قصور القرن التاسع عشر بمدينة القاهرة كانت تقليدا للطراز الكلاسيكي وقليل ما نجدها مزخرفة بخشخانات مثل التي كانت بقصر حبيب سكاكيني.

التكنة :

تعد التكنة من أهم السمات المعمارية الكلاسيكية التي ظهرت في بعض قصور مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، والتي تأثرت بطراز الكلاسيكية الجديدة، وقد تجسد شكلها الكلاسيكي في تكنات المداخل بالواجهة الشمالية بقصر اسماعيل صديق المفتش.

والتكنة في حد ذاتها هي الجزء العلوي من الطراز في الأعمدة الكلاسيكية، وهي تتكون من ثلاثة أقسام الحمال أو الغرابة والافريز والكورنيش^(٣)، والغرابة أو الحمال Architrave هو الجزء السفلي من التكنة لجميع الطرز وهي الكمرة المرتكزة

١ - لوحة رقم (٦٢)، (٦٣).

٢ - لوحة رقم (٢٢).

٣ - ثياو ريتشارد برجير : المرجع السابق - ص ٨٧.

- توفيق أحمد عبد الجواد وآخر : المرجع السابق - ص ١٠٥.

مباشرة على الأعمدة^(١) ، أما الأفريز Frieze فهو طوق زخرفي في الجزء الأوسط من التكنة^(٢) . ويقع الأفريز بين الحمال في أسفل التكنة والكورنيش في أعلى التكنة .

أما الكورنيش أو الرفرف Cornice فهو يمثل الجزء العلوي من التكنة وهو ذو زخارف مكونة من خطوط مستمرة متداخلة^(٣) ، ويطلق أيضا الكورنيش على البروز القلابي الذي يتوج وينهي حدود الباب أو الشباك^(٤) .

وقد تجسدت التكنة الكلاسيكية بأروع أشكالها في المداخل الشمالية لقصر اسماعيل صديق المفتش (شكل ٣ ، ٤) هذه التكنة تعلو المداخل الثلاثة بالجناحين البارزين والبلك المرتد، وتتكون كل تكنة من مكونات التكنة الكلاسيكية حيث تتكون من الجزء السفلي وهو الغرابة أو الحمال ، وهي خالية من الزخرفة، وترتكز مباشرة على تاج العمود في القسم الأوسط يوجد الأفريز وهو مساحة تتوسط التكنة ومقسمة إلى مربعات الميتوب Metope وهو الفضاء الذي يبحر التكنة، وقد كانت هذه المربعات في العصر الكلاسيكي مجالا خصبا لفن النحت.. هي ومثلثات الفرنتون^(٥) .

وفصل مربعات الميتوب Metope بالتكنات التي تعلو مداخل قصر اسماعيل صديق المفتش وحدات يطلق عليها وحدات الترجليف Trigluph وهي بهيئة بروز في بحر التكنة يفصل بينها ثلاث قنوات رئيسية (شكل ٤-)

أما الرفرف أو الكورنيش بتكنات المدخلين الشماليين للقصر فهي بارزة قليلا عن التكنة وترتكز عليها الشرفات التي تعلو المداخل، ويتكون هذا الكورنيش من عدد من الخطوط الأفقية المتوازية التي يبرز بعضها عن بعض، ويلاحظ في تكنات المداخل بقصر اسماعيل صديق أنها قلدت التكنة الكلاسيكية تقليدا حرفيا وإن اختلفت المواد الخام^(٦) .

وقد تجسدت التكنة المتأثرة بالطراز الكلاسيكي أيضا في التكنة التي تتوج

١ - ثيار ريتشارد برجير: المرجع السابق - ص ٨٩.

٢ - توفيق أحمد عبد الجواد وآخر: المرجع السابق - ص ٤١ .

٣ - ثيار ريتشارد برجير : المرجع السابق - ص ٨٨ .

٤ - H arris (J.) - op. cit., 1966 - P.19

٥ - كمال المصري : المرجع السابق - ص ١٥٠ .

٦ - لوحة رقم (٣) .

الواجهة الشرفية لقصر طوسون حيث قلدت الشكل الكلاسيكي تماما، وتتكون هذه التكنة من الفراية أو الحمال في أسفل التي تتركز علي تيجان الفصوص المدمجة في الواجهة، ويعلوها الأفريز الذي يتكون من مربعات المتوب يفصل بينها وحدات الترجليف ثم يعلو هذا الأفريز وحدات النواية أو الأسنان التي يتركز عليها في النهاية كورنيش الواجهة البارزة .

الفرنتون (الجهة المثلثية) :

يعد الفرنتون من الوحدات المعمارية الكلاسيكية المهمة والتي وجدت تتوج الواجهات والأبواب والنوافذ في قصور مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر ويعد قصري سعيد حليم وحبيب سكاكيني من أروع الأمثلة لاستخدام هذه الجبهات المثلثة (*). والفرنتون وحدة معمارية كانت تتوج المداخل والنوافذ والواجهات ويوجد نوعان أصليان لهذه الوحدة المعمارية أحدهما مستقيم الجوانب مثلثي الشكل ويسمى فرنتون مقصي، أما النوع الثاني فهو علي شكل منحنى أي بهيئة قوس من دائرة ويسمى فرنتون فرنساوي، وقد يستعمل هذان النوعان في واجهة واحدة ويوضعان علي التوالي (١) ويقع الفرنتون أسفل السقف المثلثي المنحدر والفرنتون عادة ما يعلو التكنة، وقد يستعمل الفرنتون كعنصر زخرفي يعلو المداخل والنوافذ ، وقد تعددت أشكال الفرنتون فمنها المنكسر عندما تترك قاعدته المثلثية مفتوحة، والفرنتون المفتوح من أعلي عندما تكون قمته مفتوحة والفرنتون المقوس عندما تكون قمته منحنية (٢) .

وقد اختلف الفرنتون الروماني عن الفرنتون الاغريقي حيث تتميز الزاوية العلوية الفرنتون في المعابد الرومانية بأنها أقل انفراجا للزاوية العلوية من الفرنتون في المعابد الاغريقية (٣) .

* الاستزادة أنظر :

عبدالمنصف سالم حسن نجم: قصر السكاكيني دراسة معمارية فينة - رسالة ماجستير - كلية

الأثار - جامعة القاهرة سنة ١٩٩٦ - ص ٧٨

١ - شارلز جورلي : المرجع السابق - ص ٧١ .

٢ - عبدالمنصف سالم : المرجع السابق - ص ٧٨ نقلا عن (Harris (J - op. cit., P. 46) .

٣ - كمال المصري : المرجع السابق - ص ١٧٦ .

وقد كان الفرنتون الذي يلعو واجهة المبنى من العناصر المهمة التي تتضافر فيه جهود المعمار والمثال بحيث يشغلان محتوى هذه الجبهة بتكوين تشكيلي متنوع يجمع بين عدد من الأشخاص يختلف وضع كل منهم حسب تناقص الحيز نظراً لانحدار الضلعان من قمة المثلث حتى الزاويتين^(١) ولعل من أروع المباني القديمة التي كان يتوجها فرنتون مزخرف هو معبد زيوس وهو من المعابد التي شيدت في بداية العصر الافريقي حيث زين الفرنتون الشرقي والغربي بالأساطير الاغريقية^(٢).

ومن القصور التي شيدت في القرن التاسع عشر بمدينة القاهرة والتي ظهرت فيها هذه التشكيلة المعمارية وتأثرت الي حد ما بالطراز الكلاسيكي هو قصر اسماعيل صديق المفتش (شكل - ٥ ، ٦ ، ٨) حيث تميزت أجنحة الواجهة الشمالية بأنها متوجة من أعلي بفرنتون وقد اقتصرت هذه الفرنتونات علي النوع المثلثي، وتميزت بضخامة الحجم وفخامتها، وتبدو وكأنها محفورة في الحجر وتميزت بأبحر هذه الفرنتونات بأنها غائرة وخالية من الزخرفة ويحيط ببحر كل فرنتون عدة كرائش بارزة، أما الفرنتون الذي يتوج قمة القسم المرتد من الواجهة الشمالية فإنه من النوع المثلثي المفتوح من أسفله حيث يوجد أسفل مثلث الفرنتون عقد نصف دائري يتوج شرفة القسم المرتد للواجهة الشمالية، ويتوج كل من الجناح الشرقي والغربي للواجهة الشمالية فرنتون من النوع المثلثي، ويحيط ببحر كل فرنتون كرائش متتابعة كما يتوج الواجهة الشرقية للجناح الشرقي، والواجهة الغربية للجناح الغربي فرنتون مثلثي ولكنه أصغر حجماً من الفرنتونات الأخرى نظراً لأن هاتان الواجهتان فرعيتان وصغيرتان^(٣).

وقد تأثر أيضاً الفرنتون الذي يتوج الواجهة الشرقية والغربية بقصر فايق هانم بالشكل الكلاسيكي حيث كان يتكون من شكل مثلثي يحيط به كورنيش بأسفله وحدات النواية أو الأسنان .

١- ثروت عكاشة : الفن الافريقي - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٢ - ص ١٩٨ .

٢- كمال المصري : المرجع السابق - ص ١٥١

٣- لوحة رقم (١) ، (٢) .

بعض العناصر الزخرفية الكلاسيكية :

توجد العديد من العناصر الزخرفية الكلاسيكية التي تم إحيائها مع إحياء الطراز الكلاسيكي في قصور مدينة القاهرة في القرن ١٩ ، ومن هذه العناصر الزخرفية أشكال البانوهات الغائرة ، ووحدات النواية أو الأسنان بالإضافة الي العديد من العناصر الأخرى مثل عقود الأزهار والأكاليل ومناظر الأساطير والتي سوف نتعرض لها عند الحديث عن القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة .

* البانوهات الغائرة :

تعد الزخارف المصندقة أو الحشوات الغائرة في السقف من العناصر الزخرفية المهمة التي وجدت تزين أسقف القصور في القاهرة في القرن التاسع عشر وهذه الوحدات كانت منتشرة في العمارة الكلاسيكية حيث وجدت أقدم الأمثلة لها في حفائر حمام تيتوس^(١) والقبة الدائرية لمعبد البانشيون^(*) (في روما) وكانت هذه القبة يتوسطها فتحة دائرية في قممتها وهي تعد المصدر الوحيد للإضاءة^(٢) وقد كانت العقود الرومانية بشكل عام تتميز بهذا العنصر الزخرفي حيث كانت تحتوي علي حشوات غاطسة وغائرة في باطن العقد^(٣) وكانت أيضا هذه الحشوات تستعمل في الأقبية والقباب وكانت غاطسة عن مستوي سطح القبة، وهي بذلك تقلل من الحمل أو ثقل القبة نفسها ولكنها لا تقلل من متانتها، وزيادة علي ذلك فإنها تلعب دورا مهما كعنصر من عناصر الزخرفة^(٤) وقد توالي ظهورها في عمارة طراز النهضة والباروك، وفي عمارة القرن التاسع عشر وسوف يأتي الحديث عنها بالتفصيل في طراز

١- Fletcher (B.) - op . cit., - London 1924 P.616

* بانتيون : كلمة يونانية بمعنى متعلق بجميع الآلهة فهو اسم يطلق على المعبد المخصص لهذا الغرض والاشارة الى المعبد الذي بناه أجريبا (في أيام حكم أوجستس) في مدينة روما عام ٢٧ ق م ثم أعاد بناؤه هدریان ما بين عامي ١٢٠ ، ١٣٠ م (أحمد عطية - دائرة المعارف الحديثة - المجلد الأول - مكتبة الأنجلو سنة ١٩٧٥ - ص ٢٧١) وكانت قبته مملوءة بالحشوات الفاطسية المعروفة بالبانوهات (توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة ج ٢ المرجع السابق ص ١٢٧) .

٢- Picard (G.) Roman Architecture - London 1965 - P. 65 - PL. 93

٣- توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة - المرجع السابق - ج ٢ - ص ٨٥ .

٤ - محمود حماد : الطراز المعمارية - الطبعة الأولى - القاهرة سنة ١٩٥٢ - لوحة ٧٠ .

النهضة الجديدة وإذا نظرنا إلى هذه الحشوات الغاطسة وجدناها في معظم قصور مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر ولم يقتصر استخدامها على القباب والأقبية فحسب ولكنها استخدمت في الأسقف المسطحة للقاعات، وقد استخدمت هذه الحشوات في باطن العقد بأسفل الفرتون المثلي المفتوح الذي يتوج القسم المرتد من الواجهة الشمالية لقصر اسماعيل صديق المفتش (شكل - ٨) وتزين سقف البهو الرئيسي بالطابق الأول لقصر طوسون^(١) وسقف بعض الحجرات بالجناب الشمالي الشرقي والجناب الشمالي الغربي لهذا القصر، كما وجدت هذه الحشوات تزين البهو الرئيسي بقصر سعيد حليم وبعض الحجرات الشرقية، ولكن نلاحظ أنها كانت أكبر حجماً، وغالبا ما يتوسط الحشوة الوسطي منها بانوه أو أعمال الجص، وهي تختلف بذلك عن البانوهات الغائرة الكلاسيكية التي كانت صغيرة ومنتظمة .

النواية والأسنان :

النواية والأسنان وحدات صغيرة مكعبة كانت تزين الواجهة والجبهات المثلية وأسقف الحجرات والقاعات وكانت دائما ما تقع أسفل الكورنيش ، ويعد هذا العنصر من العناصر المهمة التي انتشرت في قصور مدينة القاهرة التي بنيت في القرن التاسع عشر والتي صممت متأثرة بطراز الكلاسيكية الجديدة وطراز عصر النهضة .

ويعد هذا العنصر الزخرفي من العناصر التي كانت منتشرة في المنشآت الكلاسيكية القديمة وهو من الوحدات الزخرفية التي أضافها الرومان لكورنيش الطراز الدوري الاغريقي، وهي مكعبات بارزة تشبه الأسنان^(٢) وظهر هذا العنصر في الكثير من المنشآت الكلاسيكية والمعابد الرومانية^(٣) .

وفي عصر النهضة عندما تم إحياء العمارة الاغريقية والرومانية تم إحياء هذا العنصر الزخرفي، وكذلك تم إحياءه مرة أخرى في القرن الثامن عشر والتاسع عشر حينما تم إحياء الطراز الكلاسيكي وسمي بطراز الكلاسيكية الجديدة، وطراز عصر النهضة وسمي بطراز النهضة الجديدة .

١ - لوحة رقم (١) ، (٢٣) .

٢ - ثياو ريتشارد برجير : المرجع السابق - ص ٢٧ .

fletcher (B.) : op. Cit., London 1924 - Fig (A.C.G)

وقد ظهرت في عمائر إنجلترا بشكل خاص حيث ظهر في الفرنتون الذي يتوج
الواجهة بمنزل ASSize في مدينة YORK والذي بني علي يد JOHN CARR
سنة ١٧٧٧^(١).

ومما لاشك فيه إن هذا العنصر الزخرفي البسيط قد وفد الي مصر كأحد
التأثيرات المعمارية الأوروبية التي جاءت الي مصر في القرن التاسع عشر، وكانت هذه
الوحدة الزخرفية دائما ما تقع أسفل الكورنيش مباشرة سواء كان خارج المبنى أو داخله
ومن أروع القصور التي زخرفت بوحدات النوايا والأسنان هو قصر الأمير طوسون
حيث وجد هذا العنصر أسفل الكورنيش العلوي ويحيط بواجهات القصر الأربع، كذلك
فقد وجد هذا العنصر الزخرفي يزين سقف القسم الأوسط من البهو الكبير حيث وجد
أسفل الكورنيش الذي يرتكز عليه السقف، ووجد أيضا يزين التابليت التي ترتكز عليها
العقود الثلاث للسلسلة الشمالية التي بالبهو والعقود الثلاث التي تتقدم سلم القصر.

أما في قصر اسماعيل صديق المفتش فقد وجدت وحدات النوايا والأسنان بشكل
أكثر وضوحا لاسيما في الواجهة الشمالية للقصر حيث وجدت تزين أسفل الكورنيش
البارز وتزين الجناحين البارزين والبلك المرتد عن الواجهة ، ووجدت أيضا تزين داخل
الجبهات المثلية التي تتوج الواجهات^(٢).

ونشاهد وحدات النوايا والأسنان أيضا تزين أسفل الكورنيش الذي يتوج واجهات قصر
فايقة هانم بالاضافة الي أنها تزين الفرنتون المثلي الذي يتوج الواجهة الشرقية والغربية.

أما في قصر سعيد حليم فقد ظهرت هذه الوحدة الزخرفية بشكل أكثر انتشارا
حيث وجدت تزين أسفل الكورنيش الذي يتوج الطابق الأول من واجهات القصر
الشرقية والغربية والجنوبية كما تزين أسفل الكورنيش الذي يتوج جناحي القصر
الشرقي والغربي^(٣) أما بداخل القصر فقد كانت وحدات النوايا والأسنان أكثر انتشارا
حيث وجدت تزين الكورنيش التي تزخرف سقف القصر ، وقد ظهرت أروع أشكالها
في سقف البهو الكبير حيث تزين التكنات المتقاطعة التي تحصر بينها حشوات غائرة.

الفصل الثاني

قصور الأمراء والباشوات

المتأثرة بالطرز القوطي

الطراز القوطي:

يعتبر الطراز القوطي من الطراز المهمة التي أثرت علي بعض قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة، مثل بقايا القصر العالي التي من تجديدات الخديوي إسماعيل سنة ١٨٧٥ م، وقصر إسماعيل باشا محمد الذي يعد من أروع الأمثلة التي جسدت الطراز القوطي، وقصر الأميرة شيوه كار هانم ، وقد ظهرت عناصر هذا الطراز أيضا في بعض القصور الأخرى مثل قصر النيل والتي وصلتنا بعض الصور لواجهاته حيث يتضح منها بعض ملامح الطراز القوطي خاصة العقود المتقاطعة والنوافذ المتسعة .

والطراز القوطي هو طراز فني كان سائد في أوروبا في القرون الوسطي وهو فن ديني في المقام الأول إنبثق من طراز الرومانسك في فرنسا ، وإنجلترا ، وإيطاليا ، وأسبانيا، وبعض ممالك أوربية أخرى حوالي القرن الثاني عشر الميلادي، وقد ساعدت الحروب الصليبية علي اضطراد نموه حتي القرن الخامس عشر الميلادي^(١) . وأول من أطلق علي هذا الطراز اسم «قوطي» هم رجال الفن في عصر النهضة لإعتقادهم أن الأم التي أغارت علي أوروبا وهدمت القيم الرومانية وإستبدلتها بهذه الفنون ما هي إلا أم همجية «قوطية»^(٢) .

ويعتبر الطراز القوطي هو أول طراز معماري ظهر في أوروبا، وتحرر فيه المهندسون من سيطرة الطرازين الروماني والبيزنطي سواء كان في المضمون أو في الأسلوب^(٣) . وقد قامت عملية إحياء واسعة لهذا الطراز مرة أخرى في معظم ممالك أوروبا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حيث بدأت محاولة لإنعاش الزخرفة والشكل المعماري الخارجي للفن القوطي، وذلك في القرن الثامن عشر وكان من رواد هذه المحاولة وليام كنت Willam Kent^(٤) . وقد بدأ المعمارون بعد سنة ١٨٠٠ يتجهون

(١) محمد توفيق حسين (وآخر) : تاريخ الزخرفة ، المطابع الأميرية بالقاهرة سنة ١٩٦٣ ص ١٤٧ .

(٢) أبو صالح الألفي : الموجز في تاريخ الفن العام، دار النهضة مصر - القاهرة سنة ١٩٨٠ ص ١٧٢ .

(٣) نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الوسطي والنهضة والباروك - المرجع السابق ص ٢٦ .

(٤) Harris (J.) - o p. cit., - p. 32 .

إلى الطراز القوطي وظهرت هذه النزعة بصفة خاصة في كل من إنجلترا وفرنسا والمانيا^(١).

ففي إنجلترا علي وجه الخصوص لم تنته عمارة العصور الوسطي القوطية تماماً... فقد مضت العناصر والتقاليد القوطية علي يد كريستوفر رن Wren الذي قام بتشيد برج توم وبعض الكنائس في مدينة اكسفورد^(٢)، وقد استخدم كل من السير كريستوفر رن، والسير جون فانبرو التكوينات القوطية في جميع أعمالهما المعمارية في إنجلترا، حيث كان كل منهما يعتقد في قدسية العناصر القوطية، وأنها تتلائم مع طبيعة إنجلترا ومع إجتماعيات الشعب البريطاني وتقاليد^(٣)، فأصبحت عملية إحياء الطراز القوطي ذات أهمية مطلقة في العمارة البريطانية وقد أثر ذلك في بناء الكنيسة بصفة خاصة حيث ظهر فيها الطراز القوطي بوضوح عن أنواع العمائر الأخرى^(٤). وقد ظهرت كذلك في العمائر المدنية وخاصة القصور ومن أروع الأمثلة التي أنشئت في سنة (١١٦٣-١١٩١هـ) ١٧٤٩ - ١٧٧٧م ذلك القصر الريفي الجميل في «تويكنهام» علي هضبة Staruberry، وهو من تصميم المهندس المعماري والبول H. wal Pole، ووليم روبلسون W. Roblson، ولعل من أروع الأمثلة التي تجمع بين جمال الطراز القوطي وسحر الشرق، هو مبني البافيون الملكي في برايتون سنة (١٢٣١-١٢٣٤هـ) ١٨١٥ - ١٨١٨ الذي يعكس ملامح تاج محل بالهند، وقد اشتهر باسم الطراز القوطي^(٥) والذي صممه جون ناش J. Nash (١١٦٦-١٢٥١هـ) (١٧٥٢ - ١٨٣٥م) لولي العهد في مدينة برايتون الساحلية... ولقد وجد تيار الاقتباس من الفن القوطي تشجيعاً كبيراً لدي العديد من المهندسين في القرن

(١) نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثة، المرجع السابق، ص ٢٣.

(٢) Yarwood (D.) : op. cit ., - P. 16

(٣) توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة الحديثة في القرن العشرين ج ٤ ، الطبعة الفنية الحديثة سنة ١٩٧٢ ص ٧٥.

(٤) Fletcher (B) : op. cit ,London 1961 P. 1079

(٥) توفيق أحمد عبد الجواد : المرجع السابق ص ٢٥.

التاسع عشر، حيث قام كل من شارل باري Ch. Barry (١٢١٠-١٢٧٧هـ) (١٧٩٥ - ١٨٦٠)، وويلي بوجين W. Pugin (١٢٢٧-١٢٧٠هـ) (١٨١٢ - ١٨٥٣) بتصميم مبني البرلمان الإنجليزي ابتداءً من عام ١٢٥٢هـ - ١٨٣٦^(١).

وقد إحتل الطراز القوطي في هذه الفترة مكانة ممتاز وكاد أن يطغى علي طرز «الأحياء» الأخرى كالأغريقي والروماني... وإعتبر الطراز القوطي معبر عن الشعور الوطني المتزايد بعد حروب نابليون حيث فضلت كل من بريطانيا وفرنسا والمانيا إستخدامه في أبنيتها للتعبير عن السمو العقلي والبصري^(٢).

وقد انتشر هذا الطراز القوطي الجديد Neo Gothic في مختلف بلدان أوروبا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر^(٣).

إنتقال الطراز القوطي إلى مصر :

إنتقل الطراز القوطي إلى مصر في القرن التاسع عشر حيث ظهرت في هذه الفترة عدة اتجاهات معمارية متأثرة بالعمارة الغربية، وتنوعت هذه الاتجاهات بتنوع جنسيات القائمين بها، كذلك تأثرت بالنزعات الفردية بكل معماري، وإتجهت العمارة في مصر في هذه الفترة نحو النقل والتقليد لكل معماري... والتقليد والاقتباس من الطرز الأوربية المختلفة بإعتبار تلك الأشكال مظهر من مظاهر مجارات المدنية^(٤).

وقد تأثرت مصر في القرن التاسع عشر بالطراز القوطي والسبب في ذلك هو سيادة هذا الطراز في أوروبا بشكل عام وفي إنجلترا بصفة خاصة، وكما نعلم أن مصر إستقبلت عدد كبير من الأجانب في هذه الفترة فقد عملوا علي نقل هذا الطراز إليها، بالإضافة إلي وقوع مصر في سنة ١٨٨٢ تحت الاحتلال البريطاني الذي عمل علي

(١) نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثة، المرجع السابق ص ٢٦.

(٢) توفيق أحمد عبد الجواد : المرجع السابق ص ٢٥.

(٣) يحيى أحمد عبد الحميد : المرجع السابق ص ٢٩٤.

(٤) ناصر بسيوني مكاوي : المرجع السابق ص ١٠٥.

نقل هذا الطراز العماري في شتى المنشآت خاصة التي شيدت منها في نهاية القرن التاسع عشر، وقد تجسد هذا الطراز في أروع صوره في بعض قصور الأمراء والباشوات في القرن التاسع عشر حيث شهدت بداياته في بقايا القصر العالي والتي تمثلت في النوافذ المستطيلة والعقود المدببة، والمشبكات المعدنية، وحزم الأعمدة، والعقود ذات الجنازير، والأشكال الرباعية، والثلاثية، كذلك تجسد في قصر شيوه كار هانم وقصر إسماعيل باشا محمد وتجدد في أسلوب البناء بالآجر والعقود المدببة وزخارف المشبكات الجصية والدعامات الطائفة والأبراج المستدقة بشكل مدبب، وفيما يلي توضيح لعناصر هذا الطراز الذي ظهر في بعض قصور الأمراء والباشوات التي تأثرت بالطراز القوطي في مدينة القاهرة.

القصور المتأثرة بالطراز القوطي :

م	القصر	الموقع	التاريخ	الطراز	عناصر الطراز القوطي بالقصر
١	بقايا القصر العالي بحوش الوقاد	أنشئ بحى جاردن سبتى ونقل بعض أجزائه بحوش الوقاد	هيد قبل سنة ١٢٣٦م ١٨٢٠م أما الجزء المتبقى منه فيرجع إلى تجميدات الفيلوى إسماعيل سنة ١٢٩٢ - ١٨٧٥م	الجمع بين عناصر الطراز القوطي والطراز الإسلامي	١ - استخدام النوافذ المتسعة والمستطيلة وخاصة الواقعة في الركنين الجنوبي الغربي والشمالي الغربي. ٢ - بعض العقود كانت من مجموعة جنازير يبرز بعضها عن بعض وهو ما يبدو في عقد البوابة الفاصلة بين الردهتين. ٣ - استخدام أعمدة مركبة من جملة أعمدة والمجموعة بشكل حزم أو توضع فوق بعضها البعض. ٤ - تغشي الفتحات بزخارف المشبكات المعدنية كما وجدت المشبكات منقذة علي الخشب في مصراعي الباب الذي يفصل بين الردهتين.
٢	قصر الأميرة شيوه كار هانم (مدرسة)	أنشئ هذا القصر فى حى جاردن سبتى ويطل بواجهته	؟	الواجهات والعناصر المعمارية متأثرة بالطراز القوطي	١ - طريقة البناء بالآجر، وفتحات البناء وأركانه كانت مشيدة بالأحجار أو بالجص. ٢ - العقود محاطة بجنازير منتهية بما يشبه اللسنة الذهب. ٣ - النوافذ ذات العقود المدببة. ٤ - زخارف الأشكال الثلاثية والرباعية التي تبدو

م	القصر	الموقع	التاريخ	الطرار	عناصر الطراز القوطي بالقصر
		الشرقية على شارع القصر العيني			<p>بوضوح في الأشكال الجصية التي تزين الواجهة الشرقية.</p> <p>٥ - وجود فواصل رأسية مبنية تفصل أجزاء النوافذ لاسيما في الواجهة الجنوبية للقصر.</p> <p>٦ - لم يراع في وضع النوافذ أن تكون بعضها فوق بعض كما كان في الطرز الأوربية الأخري بل كانت توضع عندما يكون لوجودها لزوم.</p>
٣	قصر الأمير إسماعيل باشا محمد (كلية التربية الموسيقية)	أنشئ هذا القصر بالزمالك	١٣٤٢هـ ١٩٢٣م	الواجهات والعناصر المعمارية متأثرة بالطرار القوطي	<p>١ - شيد القصر بالآجر وأركان البناء كانت من الجص أو الحجر أما الأساس فكان من الدقشوم.</p> <p>٢ - استخدمت المشبكات الجصية في الواجهات أعلى النوافذ والمشبكات المعدنية في مصراعي الباب الشمالي.</p> <p>٣ - استخدام الأكتاف والعقود السائدة.</p> <p>٤ - استخدام الأبراج ذات القمم المدببة وبريجات متناثرة على واجهات القصر خاصة الواجهة الغربية.</p> <p>٥ - استخدام العقود المدببة المتقاطعة.</p> <p>٦ - استخدام العقود التي تنتهي بقمم تشبه اللسنة الذهب.</p> <p>٧ - استخدام النوافذ المتسعة النافذة للأرض والمغشاة بمشبكات.</p> <p>٨ - عدم التقيد بوضع النوافذ فرق بعضها البعض مثل الطرز الأوربية الأخري بل كانت النوافذ متناثرة في الواجهة حسب المتطلبات.</p> <p>٩ - الواجهات فقدت التماثل والسمتية التي تميزت بها الطرز الكلاسيكية ، وطرار عصر النهضة.</p> <p>١٠ - استخدام الزجاج المعشق في الرصاص خاصة في النوافذ الجنوبية للقصر.</p>

سمات الطراز القوطي العامة التي ظهرت في قصور الأمراء والباشوات بمدينة القاهرة :

تجسدت عناصر الطراز القوطي المستحدث في قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة علي نمط هذا الطراز المعماري ومن هذه السمات .

١ - إستخدام النوافذ المتسعة والمستطيلة والتي كانت في أغلب الأحيان نافذة للأرض والتي تتج عنها قلة في مساحة الجدران في المبني .

٢ - تقسيم النوافذ إلي مساحات رأسية يفصلها فواصل رأسية .

٣ - كانت النوافذ غالباً ما تغشي بزجاج معشق بالرصاص ، ويعلوها أو يغشيها زخارف المشبكات .

٤ - لم يراع في وضع النوافذ أن يكون بعضها فوق بعض كما كان في الطرز الأخرى بل كانت توضع حينما يكون لوجودها لزوم .

٥ - إستخدام العقود المدببة بكثرة في البناء وكانت العقود المدببة تتقاطع في بعض الأحيان وتكون فيما بينها زخارف متشابكة .

٦ - العقود كانت تتكون من مجموعة جنازير متتابعة يبرز بعضها عن بعض .

٧ - كثرة إستخدام الأعمدة المركبة من جملة أعمدة والمجموعة مع بعضها البعض بشكل حزم نباتية .

٨ - إستخدام الأكتاف الساندة والدعامات والعقود الطائرة .

٩ - بناء الأبراج المستدقة الطرف ، وهذه الأبراج كانت قممها المدببة أظهر ما في البناء بالإضافة لوجود أبراج أخرى صغيرة كانت متناثرة في واجهات المبني .

١٠ - كان غالباً ما يغشي الفتحات سواءً كانت نوافذ أو أبواب زخارف المشبكات المعدنية أو الجصية .

١١ - البناء بالآجر والأحجار الغير مستوية خاصة في الأدوار الأرضية ، وكان المعمار يستخدم أحجار مستوية بيضاء في أركان المنشآت أو حول الفتحات ، وسوف يتم تفسير هذه العناصر المعمارية والفنية من حيث بداية ظهورها علي المنشآت

الأوروبية ، وعلى قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة التي شيدت على هذا الطراز.

تخطيطات القصور المتأثرة بالطراز القوطي

تميزت التخطيطات القوطية عن باقي تخطيطات الطرز الأوروبية بالإتساع وعدم الانتظام نتيجة الإحتياجات المتعددة، وأحيانا كانت أجزائها ترتب بشكل قريب نوعا ما من السمترية والتماثل^(١).

ومما لا شك فيه أن هذا التخطيط تأثرت به إلى حد ما قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة متأثرة بالطراز القوطي ، فإذا نظرنا إلى الطراز القوطي في هذه المنشآت نلاحظ أن التأثير القوطي إنعكس على واجهات المنشأة، وعلى العناصر المعمارية والفنية ، أما التخطيط فقد تأثر بعضه بالطراز القوطي والبعض الآخر التزم بالسمترية بين أجزائه، ويتضح ذلك في تخطيط قصر الأميرة شيوه كار هانم بجاردن سيتي، وقصر الأمير إسماعيل باشا محمد حيث يقوم تخطيط الطابق الأول لكل من القصرين على بهو رئيسي على جانبيه ملحقات سكنية إلتزمت إلى حد ما بالسمترية وكان الطابق الثاني يتشابه إلى حد كبير مع الطابق الأول (شكل - ٩ ، ١٠) .

أما التخطيط الجزافي الذي تميز به الطراز القوطي فقد تجسد في القصر العالي وقد اتضح ذلك من وصف الوثيقة الخاصة بهذا القصر^(٢) بالإضافة إلى بقاياها التي مازالت كائنة بحوش الوقاد، حيث إفتقد تخطيطه إلى الترتيب والسمترية التي تميزت بها القصور الأخرى المتأثرة بالطراز الأوربي (شكل - ١١) .

النوافذ :

تأثرت نوافذ العديد من القصور التي شيدت في مدينة القاهرة بنوافذ الطراز القوطي من حيث شدة الاتساع وإرتفاع النوافذ بالإضافة إلى أن معظمها كان نافدا

(١) Fletcher (B.) : op. cit., London 1961 p. 660

(٢) سجل رقم ٥٩٠٠ سجلات الدائرة السنية من ١١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ .

إلى الأرض، وقد وجدنا ذلك في نوافذ القصور المتأثرة بالطراز القوطي، والطرز الأخرى على حد سواء حيث وجدناها في بقايا القصر العالي بحوش الوقاد، ونوافذ قصر إسماعيل باشا محمد، ونوافذ قصر شيوه كار هانم بجاردن سيتي، ونوافذ واجهة قصر النيل، بالإضافة إلى النافذة الجنوبية لقصر الزعفران والشمالية لقصر سعيد حليم.

وإذا نظرنا إلى النوافذ القوطية فقد ساد استعمال النوافذ الكبيرة المتسعة عندما إنتشر استخدام الركائز الطائفة لمقاومة رفض الأقبية، وبالتالي أمكن عدم الاعتماد على الحوائط واستخدمت النوافذ كبيرة المساحة مرة ثانية ولكن مساحتها كانت أكبر بكثير مما سبق في أي وقت من الأوقات. وقد إزداد إرتفاع النوافذ القوطية زيادة عظيمة جداً كما قل عرضها إلى أن صار إرتفاعها في إنجلترا مساوياً إلى تسعة أو عشرة أمثال عرضها، وحتى وصلت إلى خمسة عشر مرة في بعض النوافذ^(١).

ويرجع السبب الرئيسي لإهتمام العمارة القوطية بالنوافذ أنها كانت تمثل عنصراً رئيساً من عناصر الزخرفة، فهي من الداخل تضيء علي المكان تأثيراً جذاباً بما فيها من زجاج ملون ومن الخارج استخدمت كحليات بدأت بعقدين مديبين بينهما من أعلي دائرة ثم تطورت إلى ثلاث فتحات أو أكثر من الدوائر. تلا ذلك استخدام العناصر المدببة الصغيرة التي تخرج من العقد المدبب ثم تحولت الحليات إلى النوافذ الدائرية الكبيرة - مما جعل الفرنسيون يطلقون علي تلك المرحلة اسم «الطراز المشع» ، وفي النصف الثاني من القرن الثالث عشر استبدلت النوافذ الدائرية بأشكال هندسية متعددة الأضلاع تتكون من ثلاثة أو أكثر من الأضلاع المقوسة التي سميت بالمثلثات الدائرية^(٢).

وقد كانت النوافذ الفرنسية بصفة عامة أعرض نسبياً، نظراً إلى أن بنائي فرنسا أخذوا في تهذيب أعلي الفتحات بالحليات الشبكية Tracery ولذا قل إرتفاع

(١) توفيق أحمد عبد الجواد ، تاريخ العمارة جـ ٢ ص ٨٨.

(٢) فؤاد سيد محمود السويقي: النحت الشبكي في العمارة الحديثة - رسالة ماجستير - كلية فنون تطبيقية - جامعة حلوان سنة ١٩٧١ ص ١٢، ١٣.

الفتحات^(١). ونتيجة لاستخدام النوافذ المتسعة أصبحت المنشآت القوطية أكثر إضاءة وذلك نتيجة لإزدياد مقاسات وأعداد النوافذ في هذا الطراز^(٢).

وإذا نظرنا إلى النوافذ القوطية التي صممت في بعض قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر نجد أنها كانت متسعة ومرتفعة، ولكن ليست في نفس درجة إرتفاع وإتساع النوافذ القوطية ولعل السبب في ذلك هو عامل المناخ، حيث يتميز الجو الأوربي باللون القاتم لتلبد السماء بالغيوم وبالتالي فالعمارة القوطية في أوروبا في أشد الحاجة إلى فتحات أكثر إتساعاً وإرتفاعاً لكي يدخل أكبر قدر من الضوء والنور داخل المباني والمنشآت، أما في مصر فلم تكن المنشآت في حاجة إلى كل هذا الإتساع وبالتالي جاءت النوافذ قليلة الإتساع والإرتفاع عن مثيلتها القوطية في أوروبا.

والسبب الثاني هو أن جميع المنشآت الأوربية المنفذة علي الطراز القوطي إستخدمت الدعامات الطائرة لكي تتحمل رفض الأقبية والعقود، وبالتالي تم الإستغناء عن الجدران وحلت النوافذ المتسعة محل الجدران، أما في مصر فنجد أن المنشآت التي تأثرت بالطراز القوطي خلت من الدعامات الطائرة وإن وجدت هذه الدعامات الطائرة كانت ذات هدفا زخرفيا وليس معماريا ، وهو ما يبدو في الواجهة الجنوبية لقصر إسماعيل باشا محمد، حيث إستخدمت الدعامات ، والعقد الطائر الذي يدعم الواجهة الجنوبية رغم أن السقف مسطح وليس مقبي أي لا يوجد أي رفض للعقود ، وبالتالي لا يوجد أي هدف لإستخدام الدعامات الطائرة سوى إستكمال مظاهر الطراز الذي شيد عليه القصر وهو الطراز القوطي.

وبالتالي فقد كان للحوائط دوراً أساسيا في القصور التي شيدت في مدينة القاهرة متأثرة بالطراز القوطي مما كان له أبلغ الأثر في صغر حجم النوافذ، وقلتها عن مثيلتها القوطية الأوربية.

(١) توفيق أحمد عبد الجواد : المرجع السابق جـ ٢ ص ٨٨.

(٢) Mc Grath (R.) : Glass in Architecture and Decoration London 1961 p. 102

وتجسدت النوافذ المتأثرة بالطراز القوطي في نافذتي الواجهة الغربية (المفتوحتان بأقصى طرفي الواجهة) في بقايا القصر العالي وهذه النوافذ مستطيلة ويعلوها عقود مدية، وتتميز بأنها نافذة للأرض^(١).

وكذلك النافذة الوسطي بالواجهة الجنوبية لقصر إسماعيل باشا محمد حيث تكون هذه النافذة من عقد ضخمة بداخله ثلاثة عقود أوسعهم العقد الأوسط وهؤلاء العقود أسفلها ثلاث فتحات مغشاة بالرصاص^(٢).

ونشاهد النوافذ المتسعة أيضا بالواجهة الشمالية لقصر سعيد حليم ولكن هذه النوافذ كان يفصل بينها فصوص ويعلوها تكتة، وكذلك الفتحة التي تعلو المدخل الجنوبي بقصر الزعفران (اللوجيا) كانت متسعة ويعلوها عقد مقوس ويغشيها زجاج معشق في الرصاص.

ولعل من السمات المهمة أيضا في العقود المدية التي كانت تعلو نوافذ الطراز القوطي أنها كانت مكونة من عدة طبقات Different Orders أي أن العقد مكون من عدة جنازير في مستويات مختلفة^(٣)، وهذه السمة التي ميزت عقود ونوافذ الطراز القوطي تجسدت بوضوح في عقود نوافذ الواجهة الغربية للقصر العالي بحوش الوقاد، بالإضافة إلى العقد المدب الذي يفصل بين ردهتي القصر، وهذا العقد يتكون من عدة جنازير تبرز بعضها عن بعض. وكذلك فقد رأينا الجنازير التي تبرز بعضها عن بعض بأروع أشكالها منفذة علي الخشب في مصراعي الباب الذي يقفل علي فتحة المدخل التي تصل بين ردهتي القصر العالي، حيث يزين العقد المدب والعقود الثلاثية المنفذ بالخشب علي مصراعي الباب أشكال جنازير تبرز بعضها عن بعض^(٤). (شكل ١٤- أ)

(١) لوحة رقم (١٠٨)

(٢) لوحة رقم (٧٨)، (٨٠)

(٣) توفيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة جـ ٢ ص ٨٥.

(٤) لوحة رقم (١٠٩)

تميزت نوافذ المنشآت القوطية أيضا بوجود فواصل رأسية تقسم النافذة إلى أجزاء طولية^(١).

وقد رأينا هذا الأسلوب في النافذة الجنوبية لقصر إسماعيل باشا محمد^(٢)، وقد كان هذا الأسلوب يميز النوافذ القوطية الكبيرة في القرن الخامس عشر حيث كانت مقسمة أفقيا بطريقتين أو أكثر لتساعد على تقوية الفواصل الرأسية Mullions التي كانت طويلة ورفيعة في هذا الوقت^(٣) وقد غشيت هذه الطرائد والفواصل بالزجاج المعشق بالرصاص.

إنفردت النوافذ التي فتحت بالقصور التي شيدت متأثرة بالطراز القوطي بأنها لم توضع فوق بعضها البعض (مثلا كان سائد في نوافذ الطرز الأوربية الأخرى) ولكن كانوا يضعونها حسب إقتضاء الحاجة إليها^(٤)، وهو ما وضع في نوافذ الواجهتين الشرقية والغربية بقصر إسماعيل باشا محمد^(٥)، ونوافذ الواجهتين الشرقية والجنوبية بقصر شيوه كار هانم.

العقود المدببة :

يعد العقد المدب من أبرز السمات المعمارية في الطراز القوطي الذي إشتهر به، وإذا بحثنا عن موطن هذا العقد نجد أن موطنه لم يكن أوربي النشأة، ولكنه كان عراقيا فقد كان موطنه الأصلي العراق القديم حيث كانت بلاد فارس تستخدمه عندما إستولي عليها المسلمون، وعرفه النورمان عندما إستولوا على صقلية من يد المسلمون، وأيضاً كان مستخدماً في سوريا أثناء الحروب الصليبية^(٦).

(١) عبد الحميد (وآخر) المرجع السابق ص ٢٨.

(٢) لوحة رقم (٧٨)

(٣) توفيق أحمد عبد الجواد، المرجع السابق ج ٢ ص ٨٩.

(٤) عبد الحميد العجائي (وآخر) المرجع السابق ص ٢٨.

(٥) لوحة رقم (٧٤).

Fletcher (B.) op. cit., London 1961 p. 367

(٦)

وقد كان العقد المذهب يمثل المظهر العام «للطراز القوطي» وقد بدأ استخدامه في أوروبا قبل أواخر القرن الحادي عشر باستعماله في الأقبية المستمرة لمباني «جنوب فرنسا»... أما في «شمال فرنسا» فأول ما ظهر كان بين عامي ١١٠٠ و١١١٢ ميلادية، وفي «إنجلترا» عام ١١٤٠ ميلادية، وفي ألمانيا عام ١١٩٠ ميلادية كما نجد أنه استعمل في «إيطاليا» في تاريخ متأخر عن التاريخ الأخير. إذ أن العقد المذهب لم ينل الحظوة في إيطاليا وكذلك «الطرز القوطية» بصفة عامة^(١).

وقد ساعد استخدام العقد المذهب في الكنائس القوطية علي حل كثير من العقبات التي كانت تقابل مهندسي العصر الرومانسكي فعندما صار العقد مديبا بدلاً من العقد الرومانسكي المستدير تمكن المهندسون من عمل مستويات مختلفة الارتفاع في مذبح الكنيسة، وفي الممرات الجانبية^(٢).

ومما لا شك فيه أن هذا العقد كان موجوداً في العمائر الإسلامية التي شيدت في مصر قبل القرن التاسع عشر، إلا أن شكل العقد المذهب الذي أستخدم في المنشآت التي شيدت في مدينة القاهرة والتأثر بالطراز القوطي لم تعرفه مصر من قبل^(*) ولكنه وفد من أوروبا حيث تنوعت أشكال العقد المذهب القوطي، وتعددت فقد كان هذا العقد يتكون من عدة جنازير تشبه أعواد الخيزران تحيط بحافة العقد، أو كان يعمل بهيئة عقد ضخمة بداخله عقدان أو ثلاثة مديبين وبداخل العقد الصغيرة عقود ثلاثية أصغراً، وكانت تملأ فتحة العقد بمشبكات جصية أو معدنية، أو كان يوجد بداخل العقد المذهب عقدان يلتقيان في وسط العقد الكبير برجل هابطة تنتهي بشكل زخرفي^(٣)، وهذا النوع بلا شك لم تعرفه العمارة في مصر قبل مجيء الطراز القوطي المستحدث إليها، وقد ظهرت جميع هذه الأشكال مجتمعة في قصر إسماعيل باشا

(١) توفيق أحمد عبد الجواد تاريخ العمارة جـ ٢ ص ٨٤، ٨٥.

(٢) نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب في العصر الوسيط والنهضة والباروك المرجع السابق ص ٢٨.

(*) لم تعرف مصر العقد القوطي من قبل باستثناء عقد المدخل الشرقي بمدرسة وضريح الناصر محمد بن قلاوون بالنحاسين (٧٠٣هـ - ١٣٠٤م) حيث تمتاز هذه المدرسة بمدخلها القوطي الطراز المبني بالرخام والذي نقل من كنيسة سان جون بمكا علي يد الأشرف خليل بعد فتحها سنة ١٢٩٠م (كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر - الطبعة الثالثة - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٧ ص ٣٩).

(٣) لوحة رقم (٧٤)، (٧٨).

محمد بالزمالك، وقصر الأميرة شيوه كار هانم بجاردن سيتي حيث تأثرت واجهات كل منهما بالطراز القوطي .

أما بقايا القصر العالي بحوش الوقاد، فقد وجدنا العقد المذهب يعلو فتحتي النافذتين الجنوبية الغربية، والشمالية الغربية اللتين فتحتا بالواجهة الغربية لبقايا القصر العالي، يحيط بهذا العقد جنازير (إطارات) بارزة بهيئة خيزرانات من الحجر مما جعل هذان العقدان يبدو كل منهما بعدة مستويات.

ولعل من أبرز العقود المدببة (من النوع الخموس) هو ذلك العقد الذي يفصل بين ردهتي القصر العالي، وهو عقد ضخم مكون من جنازير بارزة (إطارات حجرية) وترتكز رجلي العقد علي كتفين مدمج بكل كتف عمود يرتفع إلي نهاية العقد.

الأعمدة المركبة من جملة أعمدة :

تميزت بعض القصور التي تأثرت بالطراز القوطي بوجود الأعمدة المركبة من جملة أعمدة، وقد إقتصرت هذا العنصر المعماري علي ركني الواجهة الغربية بالقصر العالي.

ولقد إنتشر عنصر الأعمدة المركبة في أوروبا حيث تميزت المباني في القرن الثالث عشر (فترة الطراز القوطي في إنجلترا) بالأعمدة المركبة المكونة من عدة أعمدة مستديرة محزومة من أعلي برباط زخرفي^(١)، فقد إستعمل المهندسون القوط الإنجليز في العهد الأول (العهد الذي عرف بعهد الفتحات المستطيلة)* هذا النوع من الأعمدة التي تتكون من جملة أعمدة مستديرة، ثم تغير التاج في العهد الثاني (عهد الطراز المزخرف) فصار علي هيئة ناقوس منكس حليت صفحته بالأزهار وأوراق الشجر، ثم كان مضلعا في العهد الثالث (عهد الطراز الرأسي) مكسواً بالأزهار والأغصان^(٢)،

(١) توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة جـ ٢ ص ١٣ .

(*) تميز النمط القوطي الإنجليزي بثلاث مراحل الأولى تعرف بعهد الفتحات المستطيلة، والثانية تعرف بعهد الطراز المزخرف، والثالثة تعرف بعهد الطراز الرأسي (أحمد أحمد يوسف وآخر - خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الجميلة - الطبعة الثانية سنة ١٩٤٨ ص ٨٤ - ٨٥) .

(٢) المرجع نفسه ص ٨٤ - ٨٥

وقد ظهرت هذه الأعمدة المكونة بشكل حزمة في كاتدرائية Salisbury، وكاتدرائية Exeter بإنجلترا حيث كانت تتميز باستخدام دعائم دائرية محاطة بأبدان رقيقة... تقوي هذه الدعائم بشكل كبير^(١).

وقد قدم هذا العنصر المعماري إلى مصر ضمن مجموعة العناصر المعمارية والفنية الأوربية التي طغت على العمارة في مصر في هذه الفترة، وقد ظهرت هذه الأعمدة المركبة من جملة أعمدة في نطاق ضيق حيث إقتصرت استخدام هذا النوع من الأعمدة في بقايا القصر العالي الكائنة في حوش الوقاد بالجبانة الشمالية (شكل ١٢)، ولكننا لا نجد هذه الأعمدة ترتبط مع بعضها البعض مباشرة ولكنها مندمجة في زاوية البناء بشكل مجمع، فيكتف كل ركن من أركان الواجهة الغربية بأربعة أعمدة في طابقين مدمجين في ركن الواجهة لها قاعدة مضلعة، وبدن إسطوانى مدمج وتاج زخرفى بهيئة ناقوس، ويرتكز على كل تاج قاعدة للعمود العلوى، والذي يتكون من بدن مضلع مدمج أيضا في ركن الواجهة، ويتوجه تاج بهيئة ناقوس^(٢)، وبلا شك أن فكرة الأعمدة المندمجة بالقصر العالي مقتبسة من الطراز القوطى، إلا أنها لم تطبق بشكل حرفى كما فى الطراز القوطى الذى كان سائدا فى أوربا والذي كانت فيه الأعمدة مدمجة بشكل الحزمة المكونة من الأعمدة النباتية، أما فى القصر العالى فقد إقتبست الفكرة ولكنها لم تطبق بشكل حرفى كالذى كان سائدا فى أوربا.

وقد تأثرت أعمدة القصر العالى أيضا بالأعمدة التى كانت منتشرة بالعمارة النورماندية (طراز قوطى إنجليزى) بصفة خاصة حيث تميزت العمارة النورماندية باستخدام الأعمدة القصيرة^(٣)، وهو ما رأيناه فى أعمدة الواجهة الغربية ببقايا القصر العالى والتى كانت قليلة الارتفاع، وكانت تتكون من طابقين^(٤).

(١) Fletcher (B.) : op. cit., London 1924, P. 463

(٢) لوحة رقم (١٠٨)

(٣) توفيق أحمد عبد الحواد : تاريخ العمارة ج ٢ المرجع السابق ١١٢ .

(٤) لوحة رقم (١٠٨)

الدعامات والركائز الطائرة :

تعد الدعامات والركائز الطائرة من العناصر المعمارية التي ميزت الطراز القوطي، وقد كان هذا العنصر قليل الاستخدام في قصور الأمراء والباشوات التي تأثرت بالطراز القوطي في مدينة القاهرة، فقد إقتصرت استخدامها على الواجهة الجنوبية لقصر إسماعيل باشا محمد.

والدعامات الطائرة ماهي إلا عقد، أو مجموعة من العقود مرتكزة على الدعامات وتُسند المنشأة لتكسيبها مزيد من الارتكاز والرسوخ^(١) وقد إقترن اسم هذه الركائز والدعامات الطائرة باسم الطراز القوطي.

وقد تطورت الدعامات والعقود الطائرة القوطية من الركائز الرومانسكية الأولى التي كانت تتميز بعرضها الكبير وبروزها القليل، والتي كانت في العادة تستمر من السفلى إلى دروة البناء بدون أن يكون بها أية تكسيرات، غير أنه عندما عم استعمال الأقبية المتقاطعة لكل من الصحن والمماشي الجانبية، نتج عن ذلك، أن قل سمك الجدران والحوائط وكبر قطاعات الدعامات التي كانت تحتاج إلى تقوية جانبية، ولذلك تطورت الركائز الساندة إلى ركائز قليلة العرض مع بروزها بروز كبير، كما أنها كانت مكونة من درجات عدة تقل في البروز كلما إرتفعت مع جعل سطح هذا التدرج مائل، أو كانت الدرجات تشغل سطحها العلوي، وكان سطحها العلوي مسنن الشكل وشديد الميل^(٢).

وقد كانت الركائز الساندة غالبا ما تنتهي من أعلي ببرج يرتفع عن دروة البناء ليساعد على توازن الضغط على جوانب الركائز، وقد سميت هذه الركائز في القرن الثاني عشر بالركائز الساندة الطائرة، والتي هي عبارة عن ركائز ساندة طائرة فوق سقف المماشي الجانبية ثم صارت من المظاهر المعمارية الخارجية خاصة في فرنسا^(٣).

(١) ليار ريتشارد برجير : المرجع السابق ص ٨٨.

(٢) توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة جـ ٢ المرجع السابق ص ٨٧.

(٣) نفس المرجع ص ٨٨.

وقد ظهر أول مثل للدعامات الطائرة في كاتدرائية نوتردام Notra Dame بباريس سنة ١٠٦٠ وكاتربوري Canter Bury سنة ١١٧٠^(١)، وقد لاقى هذا العنصر إنتشارا كبيرا في العمارة القوطية ولعل السبب في ذلك هو عدم إعتداد العمارة القوطية علي الجدران، وذلك بسبب الإتساع الشديد للنوافذ القوطية، مما جعل المعمار يلجأ إلي هذه الدعامات والعقود الطائرة لكي تدعم الجدران وتقويها حتي تقاوم رفض العقود ذو الأقبية التي كانت تتميز بها أسقف المنشآت القوطية.

ومما لا شك فيه أن إستخدام هذا العنصر في بعض القصور المتأثرة بالطراز القوطي لم يكن هدفه معماريا بقدر ما كان زخرفيا، فقد كانت الأسباب الرئيسية لاستخدام هذا العنصر هو التقليد الحرفي للطراز القوطي الأوربي فحسب، والدليل علي ذلك هو إستخدام هذا العنصر في الجدار الجنوبي لقصر إسماعيل باشا محمد^(٢) رغم أن السقف كان مسطحا أي لا يوجد رفصا للعقود وبالتالي ليس هناك حاجة لإستخدام هذا العنصر، مما يدل علي أن هدفه كان زخرفيا وليس معماريا.

الأبراج القوطية ذات القمم المدببة :

تميزت بعض قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة متأثرة بالطراز القوطي بظاهرة وجود الأبراج والتي رأيناها بوضوح في قصر إسماعيل باشا محمد بالزمالك، وتعتبر الأبراج من السمات المعمارية للطراز القوطي، حيث كانت تتميز بأن قممها مستدقة (علي هيئة القلم الرصاص) وهي أبرزها في المظهر الخارجي^(٣).

وتميزت الأبراج بأنها أستخدمت بحرية تامة في هذا الطراز، وقد كانت تصمم بشكل ضخمة وتصميم رأسي، وتبدو وكأنها مستقلة... وقد يكون عددها برجين في

(١) صالح لمي مصطفى : المرجع السابق ، ص ٩٦ .

(٢) لوحة رقم (٧٥) .

(٣) عبد الحميد العجاني وآخر : المرجع السابق ص ٢٤ .

الأبراج الغربية وقد يصل هذا العدد إلى تسعة أبراج^(١).

والأبراج القوطية لم تكن منتشرة في القصور المتأثرة بالطراز القوطي ولكن إقتصرت ظهورها على قصر إسماعيل باشا الذي تميز بأنه مشيد على الطراز القوطي الصريح حيث يوجد برجان يكتنفان الواجهة الجنوبية للقصر أحدهما (بالركن الجنوبي الشرقي) وهو برج رئيسي يبدأ من الأرض، والثاني برج ثانوي يبدأ من الطابق الثاني للبناء وينتهي كل من البرجين بقمة مستدقة مدببة، كالقلم الرصاص، ويغطي قمة البرجين زخارف بهيئة قشور السمك^(٢) كما يعلو الكتف الساند الذي يحمل الدعامة الطائفة التي تتقدم الجدار الغربي برج ينتهي بقمة مدببة ويتوج القسم الأوسط بكل من الواجهتين الشمالية والغربية برجان زخرفيان كل برج يتكون من طابقين، يعلوهما قمة مستدقة ومدببة.

ونلاحظ أن الأبراج التي نفذت في بعض قصور الأمراء والباشوات المتأثرة بالطراز القوطي كانت ذات هدفاً زخرفياً فقط المراد به تقليد الطراز القوطي تقليداً حرفياً حيث لم تكن هذه الأبراج ممتدة مثل مثيلتها الأوربية.

البناء بالطوب الأحمر والحجر المشذب :

تعددت مواد البناء في الطراز القوطي، في أوروبا وقد كانت طريقة البناء بالآجر، والحجر المشذب من أبرز مواد البناء في الطراز القوطي.

وإذا نظرنا إلى طريقة البناء بالآجر فقد إنتشرت بشكل كبير في العمارة القوطية، واستعمله مهندسو شمال ألمانيا منذ عهد شارل الرابع، ومن أشهر المباني التي شيدت بالآجر ونفذت على الطراز القوطي هي كاتدرائية «إستندل» و«تانبجير موند»

(١) . Fletcher (B.) : o.p. cit., London 1961 p. 661

(٢) لوحة رقم (٧٤) .

بألمانيا^(١)، وانتشرت أيضا هذه الطريقة في لومباردي Lombardy^(٢) (بشمال إيطاليا). وقد تجسد البناء بالآجر في الكثير من المنشآت التي تأثرت بالطراز القوطي الأوربي في مدينة القاهرة ومن أهم هذه المنشآت قصر الأميرة شيوه كار هانم بجاردن سيتي، وقصر الأمير إسماعيل باشا محمد بالزمالك وقد تميزت زوايا البناء في المنشآت القوطية المبنية بالآجر بأنها كانت مشيدة بالأحجار الكبيرة المنتظمة والمصقولة الوجه^(٣) وقد تجسد هذا الأسلوب في القصور السابقة الذكر المتأثرة بالطراز القوطي ولكن بدلاً من استخدام الأحجار استخدم الجص أو في بعض الأحيان استخدمت الأحجار الجيرية المطلية.

وهناك طريقة أخرى لتشييد جدران المنشآت المصممة علي الطراز القوطي، وهي طريقة البناء بالدقشوم الغير موضوع في مداмик أفقية أو من الطوب والحجر الصوان الغشم^(٤) وقد استخدمت طريقة البناء بالحجر الدقشوم غير منتظم والغير موضوع في مداмик في دور البدروم بقصر إسماعيل باشا محمد. ويتضح ذلك بجلاء في جدران الواجهة الشرقية للقصر

زخارف المشبكات (الحليات الشبكية) :

تعد الحليات الشبكية من الوحدات الزخرفية المهمة التي ميزت نوافذ العمارة القوطية، بل يمكن القول بأن النوافذ القوطية إرتبطت إرتباطا وثيقاً بزخرفة المشبكات، وتنوعت المشبكات ما بين حجرية وجصية أو مشبكات معدنية بهيئة خوص منفذة بأشكال زخرفية هندسية متماسة، وقد ظهرت المشبكات المعدنية والحجرية والجصية في القصور التي شيدت في مدينة القاهرة وتأثرت بالطراز القوطي. وقد كانت كلمة المشبكات تطلق علي الأشكال الزخرفية المفرغة في الحجر التي

(١) أحمد أحمد يوسف وآخر : المرجع السابق ص ٥٨.

(٢) Fletcher : op. cit., London 1961. p. 365

(٣) عبد الحميد العجاني وآخر : المرجع السابق ص ٢٥.

(٤) Fletcher (B.) : op. cit., London 1961 p. 661

تمثل الحلقات بالنوافذ المستديرة والتي غالبا ما تكون على هيئة Rose Window. كذلك كانت تشغل تلك الشبكات الأجزاء العليا من النوافذ المستطيلة، وقد كانت تتوج الصور الزاهية المصنوعة من الزجاج الملون والتي تشغل الأجزاء السفلية من النوافذ^(١).

انتشرت هذه الحلقات الشبكية في النوافذ الفرنسية، حيث أخذ بنائي فرنسا في تهذيب أعلي الفتحات بالحلقات الشبكية الشكل Tracery، ولذا قل إرتفاع الفتحات، وكانت معظم الحلقات الشبكية الفرنسية الأولى مكونة من دوائر، أو أشكال هندسية مختلفة مشكلة من تخريم Pierced البلاطات الحجرية التي تملئ رؤوس النوافذ، ويسمى هذا النوع بالحلقات اللوحية Plate Tracery أما الحلقات الشبكية الفرنسية المتأخرة فكانت من النوع المسمى بالحلقات الشبكية القضيبيية Bar Tracery وهي عبارة عن حلقات مختلفة من الأحجار المنحوتة بالأشكال المطلوبة، والتي كانت تثبت بعضها البعض بواسطة الخواير والأوتاد، ومن المعالم الخاصة بالحلقات الشبكية الفرنسية الأولى للنوافذ والتي لم تتبع في النوافذ الإنجليزية، هي أن هذه الحلقات كانت تبدأ من مستوي واقع أسفل مستوي بداية العقد الخارجي.

وإذا إستثنينا الإستعمال السابق الذكر نجد أن أشكال الحلقات الشبكية الإنجليزية لم تختلف إختلاف محسوسا عن مثيلتها الفرنسية بين عامي ١٢٥٠ وعام ١٣٠٠ ميلادية، حيث كانت التصميمات الفنية على العموم محتوية على أشكال هندسية من دوائر، وأشكال ثلاثية الأقسام Terefoils أو رباعية الأقسام^(*) Quatrefoils

(١) ثباو ريتشارد برجير : المرجع السابق ص ٥٢.

(*) الورقة الرباعية الأقسام كانت تمثل تشكيلة مفرغة تتكون من أربع أقواس يفصل كل منها عن الآخر قرن .

Ware (D.) : Ashort dictionery of Architecture - New York 1945 p. 34 - 73

وقد رأينا هذه التشكيلة في عقود القصر العالي والعقود الجصية ومصرعي الباب الشمالي بقصر إسماعيل باشا محمد.

ومثلثات منحنية وغير ذلك من الأشكال الهندسية المتعددة^(١) وهو ما تجسد في المشبكات المعدنية التي تغطي عقد الباب الذي يفصل بين الردهتين في بقايا القصر العالي بالإضافة إلى المشبكات التي تغطي النوافذ الغربية.

وقد بدأ الميل إلى إستطالة هذه الأشكال إستطالة واضحة في أواخر القرن الثالث عشر، وبدأ المظهر العام للتصميمات المعمارية الإنجليزية يفقد صلابته وقوته في أوائل القرن الرابع عشر، وهكذا صارت الخطوط الرئيسية للحليات الشبكية مشابهة للهب Flowing من كثرة الانحناءات والتعاريج^(٢) وهو ما ظهر بوضوح في النافذة الجنوبية بقصر إسماعيل باشا محمد ، فقد تأثرت بهذا الأسلوب الذي يمثل أشكال اللهب.

ونلاحظ أن الفرنسيين أكثروا من إستعمال الحليات اللهبية Flamboyant والتي كانت من أظهر معالم الحليات الشبكية للنوافذ الفرنسية في الجزء الأخير من القرن الرابع عشر وطيلة القرن الخامس عشر تقريباً^(٣).

وقد انتشرت الحليات الشبكية أيضاً في القصور الإيطالية وتجسدت في قصر Foscari في فينسيا^(٤).

وإذا نظرنا إلى الحليات الشبكية التي نفذت في نوافذ قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة متأثرة بالطراز القوطي، نجد أنها جمعت مراحل التطور التي مر بها هذا العنصر في أوروبا وبالإضافة إلى أنها جمعت سمات الحليات الشبكية التي ميزت كل قطر عن الآخر من أقطار أوروبا، فقد وجدت الأشكال الثلاثية الأقواس، والرباعية الأقواس ، والمثلثات المنحنية تغطي نوافذ وفتحات العقود ببقايا القصر العالي^(٥)، أما الحليات الشبكية التي تشبه اللهب فقد تجسدت في النافذة الجنوبية،

(١) توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة جـ ٢ ص ٨٨ - ٨٩.

(٢) نفس المرجع ص ٨٩.

(٣) نفس المرجع ص ٨٩.

(٤) Chierici (G.) : il Palazzo Italiano Milano 1952 plate p. 65

(٥) لوحة رقم (١٠٨) ، (١٠٩) .

والنوافذ الشرقية، والغربية بقصر إسماعيل باشا محمد^(١)، وبعض نوافذ الواجهة الشرقية بقصر شيوه كار هانم.

المشبكات الحجرية والجصية الخشبية :

كانت المشبكات الحجرية والجصية أكثر انتشاراً من مثيلتها المعدنية، وقد كانت المشبكات الحجرية بهيئة أحجار مزخرفة بزخارف مفتوحة أو مثقوبة ذات خطوط متشابكة^(٢) وقد تجسدت المشبكات الحجرية ذات الأعمال المفرغة في نوافذ الكنائس القوطية^(٣).

ونظراً لصعوبة تشكيل المشبكات الحجرية فقد استخدمت بدلاً منها المشبكات الجصية التي كانت تشكل بنظام الفورمات (القوالب). حيث كان يتم صب هذه المشبكات في نماذج خشبية أو معدنية وتثبت أعلي الفتحات، وقد رأينا هذه المشبكات منتشرة في واجهات قصر إسماعيل باشا محمد بالزمالك. وواجهات قصر شيوه كار هانم بجاردن سيتي، وهما من الأمثلة النادرة في مدينة القاهرة التي استخدمت زخرفة المشبكات، حيث نفذ بعضها بهيئة الشعلة مثلما كان في مشبكات النافذة الرئيسية التي بالواجهة الجنوبية بقصر إسماعيل باشا محمد، ونفذ البعض الآخر بهيئة أقواس متقاطعة وأشكال ثلاثية الأقواس ورباعية الأقواس في عقود النوافذ بالواجهات الشرقية والغربية والشمالية بذلك القصر (شكل ١٤ - ب، ج، د)، وبصفة خاصة تلك المشبكات التي تعلو المداخل الثلاث التي تفتح علي الشرفة التي تتقدم المدخل الشمالي، حيث تميزت عقودها بأنها مدببة وبداخلها عقود ثلاثية، ويعلوها عقود أخرى متعاكسة ويزخرف كوشاتها أشكال رباعية. ولعل من أشهر المشبكات إنتشاراً هي التي تمثل عقود مدببة مزدوجة بداخلها عقود ثلاثية، ويزخرف كوشاتها مشبكات

(١) لوحة رقم (٧٨) .

(٢) ثيار ريتشارد برجير، المرجع السابق، ص ٩٠.

(٣) Fletcher (B.) : op. cit., London 1924, p. 306

بهيئة دائرة بداخلها أشكال رباعية، بالإضافة إلى العديد من أشكال المشبكات الأخرى المنتشرة بواجهات هذا القصر^(١).

وتتشابه زخارف المشبكات بقصر إسماعيل باشا محمد مع زخارف المشبكات بقصر Foscari في فينسيا بإيطاليا خاصة في أشكال العقود المدببة التي بداخلها عقود ثلاثية، ويزين كوشاتها أشكال رباعية، وكذلك أشكال العقود المدببة المتعاكسة والتي بداخلها عقود زخرفية ثلاثية وينحصر بين هذه العقود المتقابلة أشكال رباعية داخل دوائر، وقد شيدت أركان البناء وحواف النوافذ والأبواب من الحجر الأبيض^(٢)، وهذه سمات ومميزات طبقت جميعها في قصر إسماعيل باشا محمد، وقد نفذت هذه المشبكات علي الخشب بشكل رائع في مصراعي الباب الفاصل بين ردهتي القصر العالي حيث تتكون هذه المشبكات من عقد مدبب بداخله عقدين ثلاثيين أصغر حجما، ويزين كوشه العقد دائرة بداخلها شكل رباعي مكون من أربعة أقواس.

المشبكات المعدنية :

لعل من أهم العناصر التي كانت تميز الطراز القوطي هي وحدات المشبكات المعدنية، وبصفة خاصة تلك التي كانت تغطي النوافذ والعقود العلوية للمداخل، وقد تجسد ذلك في المشبكات المعدنية بنوافذ ومداخل القصر العالي (شكل - ١٥) والمدخل الشمالي لقصر إسماعيل باشا محمد.

وزخارف المشبكات عبارة عن مشغولات معدنية أو خشبية متقاطعة ومتشابكة بأشكال زخرفية وكانت تغطي الشبايك، والفتحات العلوية أو السفلية أو كليهما، وقد استعملت هذه الوحدات بكثرة في القرنين الثالث عشر والرابع عشر^(٣).

وقد إشتهرت النوافذ الفرنسية في الطراز القوطي بهذه المشبكات حيث كانت لها خصوص مشبكة، وقد تطورت عن المصبغات الهندسية المشبكة والمفرغة، ومن المحتمل أن

(١) لوحة رقم (٧٥)، (٧٦).

(٢) Chierici (G.) : op. cit., Pl p. 65.

(٣) توفيق أحمد عبد الجواد (وآخر) : معجم العمارة، المرجع السابق ص ٩٤.

هذه النوافذ انحدرت من الخطوط أو المنحنيات ذات الإضلاع الإنجليزية^(١)، وقد تميزت المشبكات المعدنية بأنها كانت غالباً ما تغشي فتحات النوافذ والعقود، وهي بعكس المشبكات الحجرية والجصية التي غالباً ما كانت تزخرف أعلي الفتحات والنوافذ.

وقد ظهرت المشبكات المعدنية تغشي بعض عقود وفتحات مساكن الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين خاصة المتأثرة منها بالطراز القوطي، فقد شاهدناها تغشي عقد الباب الذي يفصل بين ردهتي بقايا القصر العالي بحوش الوقاد، حيث تتكون هذه المشبكات من عقد كبير مدبب من المعدن بداخله عقدين مدبيين، يزخرف كوشة كل منهما زخارف مكونة من وحدات لوزية، ووريدات ذات ثلاث بتلات بعضها منفذ داخل أشكال لوزية متماسة. أما العقدان فيوجد بداخل كل منهما عقدان آخران يزخرف كوشة كل منها وريدة ذات أربع بتلات أسفلها وريدة أخرى ذات أربع بتلات أما فتحات العقدان فيزخرف كل منها وريدات ذات ثلاث بتلات أسفلها دائرة بداخلها وريدة ذات ستة بتلات، وتتميز جميع الوحدات الزخرفية بأنها تتكون من خوص معدنية متماسة^(٢).

ومن عقود النوافذ المزخرفة بمشبكات في بقايا القصر العالي هو عقد كل من النافذتين المفتوحتين بطرف الواجة الغربية، حيث يغشي كل نافذة مشغولات معدنية مكونة من زخارف المشبكات التي تتكون بدورها من عقد معدني مدبب كبير بداخله عقدين أصغر حجماً، وبداخل كل عقد من العقدین الصغيرين عقدین آخرين أصغر حجماً، ويزخرف كوشات هذه العقود أشكال دائرية، وأشكال دائرية بداخلها أشكال رباعية تتكون من أربعة فصوص، كما يزخرف العقود الصغيرة أشكال مكونة من أربعة فصوص يخرج من أعلاها قوسان يلتقيان مع قوسي العقود الصغيرة^(٣) (شكل ١٥).

. Fletcher (B.) : op. cit., London 1924 p. 463

(١)

(٢) لوحة رقم (١٠٩).

(٣) لوحة رقم (١٠٨).

وقد تشابهت المشبكات المعدنية بالقصر العالي تماماً مع المشبكات التي نفذت بالكاتدرائيات البريطانية التي صممت علي الطراز القوطي خاصة في ظاهرة وجود عقد مدبب بداخله عقود مدببة أصغر حجماً، وبداخل العقود المدببة أشكال لوزية ودائرية حيث تجسدت في نوافذ كاتدرائية Wawn في مدينة York ، وكاتدرائية S. George في Windsor ، أما الأشكال اللوزية التي رأيناها في العقد المدبب الذي يعلو المدخل الفاصل بين ردهتي المدخل بالقصر العالي، فقد رأيناها بوضوح في نوافذ كاتدرائية Hol Beach في مدينة Lincoln في بريطانيا^(١).

وهكذا نلاحظ أن الطراز القوطي ظهرت عناصر المعمارية والفنية في بعض قصور الأمراء والباشوات التي تأثرت بالطراز القوطي، وبصفة خاصة التي شيدت منها في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

. Fletcher (B.) : op. cit., London 1924 p. 402 Fig (J. L. M)

(١)

الفصل الثالث

قصور الأمراء والباشوات

المتأثرة بطراز النهضة

طرّاز النهضة المستحدثة :

حدثت أكثر من نهضة معمارية في أوروبا حيث كانت النهضة الأولى تلك التي كانت مع بداية القرن الخامس عشر الميلادي حينما بدأ الطراز القوطي يتلاشي في إيطاليا أمام غزو العناصر الكلاسيكية، وقد تمهد الطريق تمامًا لانتشار عناصر الكلاسيكية التي بدأت تسيطر على عمارة أوروبا في القرنين السادس عشر والسابع عشر^(١) وقد سمي هذا الطراز بطراز عصر النهضة . وقد حدثت عملية إحياء أخرى في القرن التاسع عشر للعناصر الكلاسيكية وعناصر طراز عصر النهضة، وأطلق على هذه العملية اسم طراز النهضة المستحدثة Neo-Renissance Style فقد حدث أن حلت النهضة الإيطالية خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر محل الطراز الروماني والإغريقي وكان ذلك فيما بين عامي ١٨٣٠ و ١٨٥٠ ، وقد تطور طراز النهضة الجديدة أو الباروك الجديد في هذه الأقطار حتي ميز معظم عمارة أوروبا خلال هذا القرن^(٢) (القرن التاسع عشر) .

ومما لاشك فيه أن النهضة الجديدة (المستحدثة) قد تأثرت إلى حد كبير بالتقاليد المحلية لكل بلد والتي اندمجت مع تقاليد النهضة المبكرة لهذه البلاد^(٣) .

طرّاز النهضة الفرنسية المستحدثة :

تجسد هذا الطراز في بعض القصور والمنشآت التي شيدت في مدينة القاهرة في فترة القرن التاسع عشر، وأهم هذه القصور قصر عابدين الذي شيده دي كوريل دل روسو سنة ١٨٦٣ والذي صمم بشكل يشبه إلى حد كبير قصر الثويلري بساحته الأمامية والتي كانت تسمى بساحة الكونكورد^(٤) ، وكذلك قصر إسماعيل صديق

١ - T.Dewald (E) : Italian Painting 1200 - 1600 , London 1961, p. 182.

٢ - Fletcher (B) : op.cit., London 1961 , p. 1063.

٣ - Whittick (A) : Euro Pean Architectur in Twentieth century , London 1950, p. 10.

٤ - منال محمد أسامة : إنعكاس الثقافة الرافدة على العمارة والعمران في مصر - رسالة ماجستير - كلية الهندسة - جامعة القاهرة سنة ١٩٩٧ - ص ٨٩.

التي صممت نافورته بشكل يشبه قصر فرساي، وكذلك قصر فايقة هانم الذي تأثر من داخله بقصور النهضة الإيطالية أما الشكل الخارجي فيخضع لتأثير النهضة الفرنسية وإذا نظرنا إلى طراز النهضة الفرنسية المستحدثة في القرن التاسع عشر نجد أن طراز July Monarchy الذي كان سائد في فرنسا في (١٢٤٦هـ - ١٢٦٥هـ) ١٨٣٠ - ١٨٤٨ طبق طراز النهضة المستحدثة بشكل رئيسي، وكذلك الطراز الإمبراطوري الثاني (١٢٦٥هـ - ١٢٨٧هـ) ١٨٤٨ م - ١٨٧٠ طبق طراز النهضة المستحدثة بفترتها المتوسطة، أما الطراز الجمهوري الثالث من (١٢٨٧هـ - ١٣٣٣هـ) ١٨٧٠ - ١٩١٤ فقد طبق طراز الباروك الجديد^(١).

ولعل من أهم الأمثلة التي شيدت في فرنسا وتجسد فيها هذا الطراز هي دار البلدية في باريس والتي شيدت سنة ١٢٤٦هـ - ١٨٣٠^(٢)، وكذلك فقد ظهرت أروع أشكاله في Hotel de ville Paris الذي شيد سنة ١٨٧٠ علي يد Ballu وصنمت العديد من الأبنية الحديثة بطراز النهضة الجديدة^(٣) علي سبيل المثال قصر Justic الذي أكمل سنة ١٣٠١ هـ - ١٨٨٣ وأوبرا باريس سنة ١٢٩١ هـ - ١٨٧٤^(٤).

وقد إنتقل هذا الطراز إلى مصر وظهرت أشكاله في قصر عابدين، وقصر إسماعيل صديق المفتش، وقصر فايقة هانم بالإضافة إلي العديد من المباني السكنية التي تأثرت بهذا الطراز وتميزت بالوحدة فيما بينها .. فعكست بالتالي التشابه بينها وبين مثيلاتها في فرنسا^(٥).

١ - Fletcher (B) , op.cit., London 1961, p. 1063.

٢ - صالح لمعي : المرجع السابق - ص ١٧٠ .

٣ - Fletcher (B) : Op. cit., London 1924, p. 262.

٤ - Whittick (A) : op.cit., p. 11 - 12 .

٥ - علي محمد عبدالحليم الصاوي : التحولات في الفكر المعماري لقاهرة الخديوي إسماعيل ، دراسة نقدية لظاهرة التحول في التعبير المعماري ، رسالة ماجستير - كلية الهندسة - جامعة القاهرة سنة ١٩٨٨ ، ص ١٢٣ .

طراز النهضة البريطانية المستحدثة :

كانت بريطانيا من أهم الدول التي تأثرت بإحياء الطرز القديمة المتمثلة في الطراز الكلاسيكي وطراز عصر النهضة، وقد تطابقت طرز العمارة والفنون في إنجلترا مع نظيرتها الفرنسية في القرن التاسع عشر^(١).

وقد إمتد طراز النهضة المستحدثة في بريطانيا طوال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حيث تأثرت به العديد من المباني الرسمية في لندن، وفي مدن بريطانية أخرى ترجع إلى السنين الأولى من القرن العشرين، فقد ظهر في العديد من المباني التي شيدت في هوايت هول white hall نوعاً من الحرية في معالجة الكلاسيكية ويعد كل من Inigo Jones و William Chambers هما المؤسسان لهذا الطراز^(٢).

وقد إنتقل طراز النهضة المستحدثة من بريطانيا إلى مصر نظراً لوقوع مصر تحت الإحتلال البريطاني سنة ١٨٨٢ ...

فقد إكتملت في تلك الفترة مظاهر سيطرة الفكر والحياة الغربية في جميع مجالات الحياة، وانعكس ذلك بدوره علي العمارة وال عمران في مصر فقد فرضت الثقافة الغربية الوافدة علي المجتمع المصري وذلك لطمت معالم الثقافة المحلية في البلاد^(٣).

ولعل من أروع القصور التي شيدت علي طراز النهضة البريطانية هو قصر الأمير طوسون بروض الفرج والذي صمم علي شكل حرف H الذي إشتهر به الإنجليزي كريستوفر رن ، وكذلك قصر سعيد حليم الذي تميز بالتخطيط ذات الأذرع بالإضافة إلي قصر توحيد هانم (وزارة الحربية)، وقصر عائشة فهمي (مجمع الفنون)، بالزمالك الذي بني بالطوب الآجر والأركان والنوافذ والأبواب شيدت بالأحجار، وهو ما اشتهر به طراز النهضة البريطانية نقلاً عن طراز النهضة الهولندية (إلا أن هذا القصر لا يدخل في فترة البحث حيث شيد في بداية القرن العشرين).

١ - Fletcher (B) : op.cit., London 1961 p. 1063.

٢ - Whittick (A) : op.cit., p. 12.

٣ - منال محمد أسامة - المرجع السابق - ص ٩١.

طراز النهضة الإيطالية المستحدثة :

كانت البداية الأولى لطراز النهضة الأوربية في إيطاليا .. حيث ظهرت العديد من العناصر والتفاصيل الكلاسيكية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر .. فقد مال الإيطاليون إلى التقاليد الكلاسيكية الجديدة. وكان فن النهضة فواة لهذا الفن المستحدث (١).

وقد تركزت عمارة النهضة الإيطالية في ثلاث مراكز رئيسية هي مدينة روما التي كانت مركزا مهما لعمارة النهضة حيث كانت النماذج الرومانية كثيرة، وكان الفنانون يقتبسون منها ويستعملونها في مبانيهم (٢) أما المركزان الآخران فهما مدينتا فلورنسا والبندقية ، وقد كانت هناك فروق طفيفة في العمارة بين هذه المراكز ولكن جميعها إستوحت طرازها من العمارة الكلاسيكية.

إنتشر هذا الطراز الإيطالي في مصر نتيجة لوجود الكثير من الجاليات الإيطالية ثم ساعد علي انتشاره أيضاً وجود العديد من المعمارين والمقاولين الإيطاليين في مصر الذين مارسوا العمارة بطابعهم الخاص وطراز بلادهم (٣) . وقد شيد العديد من المباني في مدينة القاهرة علي الطراز الإيطالي المستحدث لعل من أهمها سراي الأميرة نعمة الله كمال الدين حسين (وزارة الخارجية سابقاً) بميدان التحرير بالقاهرة والتي نفذها المعماري لاشباك سنة ١٣١٦هـ - ١٨٩٨ وشيدت علي طراز مدينة البندقية (٤).

وخلاصة القول فقد تأثرت مصر بطراز النهضة المستحدثة ، وذلك بسبب العلاقة المباشرة بين مصر وهذه الدول، فقد كانت صلة مصر بفرنسا صلة علمية، وبإنجلترا صلة إستعمارية أما إيطاليا فقد كانت صلتها بمصر صلة عملية، وذلك لوجود الكثير من المهندسين والمقاولين الإيطاليين الذين أنجزوا العديد من الأعمال المعمارية بمصر.

١ - T. Dewald (T.) : op.cit., p. 182.

٢ - أبو صالح الألفي - المرجع السابق - ص ١٧٦.

٣ - علي محمد عبدالحليم الصاوي - المرجع السابق - ص ١٢٤ ، منال محمد أسامة : المرجع السابق ، ص ٨٧.

٤ - ناصر بسيوني مكاوي : المرجع السابق - ص ١١٠.

أمثلة للقصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة :
أولاً : القصور المتأثرة بطراز النهضة الفرنسية المستحدثة :

م	إسم القصر	الموقع	التاريخ	الطراز	عناصر طراز عصر النهضة بالقصر
١	قصر عابدين مقر رئاسة الجمهورية	ميدان عابدين	١٢٨٠هـ -١٢٨٦هـ ١٨٦٣م - ١٨٦٩م	طراز النهضة الفرنسية المستحدثة وبعض عناصر الكلاسيكية الجديدة	١ - يتقدمه ميدان واسع علي غرار ميدان الكونكورد بباريس ٢ - التماثل بين قسمي الواجهة الغربية. ٣ - وجود فصوص وأعمدة مدمجة في الواجهات ذات تيجان كوراثية. ٤ - وجود فرنطون مثلثي يعلو فتحة المدخل الغربي. ٥ - كتلة المدخل هي أبرز جزء في الواجهة ويكتنفها عمودان. ٦ - تعدد الأفنية بالقصر وهي من السماط التي شاعت بعمارة عصر النهضة. ١ - وجود فرنطون مثلثي يتوج الواجهتين الشرقية والغربية.
٢	قصر فايفة هانم بنت الخديو إسماعيل مقر ديوان وزارة التربية والتعليم	منطقة الإنشاء	١٢٨٩هـ -١٢٩١هـ ١٨٧٢م - ١٨٧٤م	طراز النهضة الفرنسية وبعض العناصر الكلاسيكية	٢ - وجود كورنيش يتوج واجهات القصر أسفله وحدات النواية والأسنان. ٣ - التخطيط ذو الفناء الداخلي الذي تحيط به بوائكات تشرق علي الفناء. ٤ - استخدام الأعمدة الضخمة داخل المنشآت (طراز بلاديو). ٥ - استخدام الأعمدة ذات الطراز الكلاسيكي (طراز أيوني و طراز مركب). ٦ - وجود سلم ضخم ذو فرعين يتصدر الجهة الجنوبية من بهو الإستقبال وعليه درابزين يتكون من برامق رخامية ذات أشكال متأثرة بعصر النهضة.

م	إسم القصر	الموقع	التاريخ	الطرار	عناصر طراز عصر النهضة بالقصر
٣	قصر إسماعيل صديق المفتش مقر وزارة المالية القديم	بلاط أوغلى	١٢٨٦هـ - ١٨٦٩م	طرار النهضة الفرنسية المستحدثة وبعض عناصر الكلاسيكية الجديدة	١ - تتكون الواجهة الشمالية من بلكات وأجنحة. ٢ - يتسوج أعلي البلكات بالواجهة الشمالية فرنتون مثلثي وهو من التأثيرات الكلاسيكية التي تم إحياءها في عصر النهضة. ٣ - وجود قاعة إستقبال ضخمة داخل المبنى. ٤ - يتسوج الواجهة الشمالية كورنيش بأسفله وحدات النوايا والأسنان. ٥ - الملحقات السكنية للقصر بهيئة حجرات تفتح علي بعضها البعض. ٦ - التماثل التام بين قسمي الواجهات خاصة الواجهة الشمالية. ٧ - التكنه التي تعلو المداخل بالبلكات الشمالية تتطابق مع الشكل الكلاسيكي والتي أعيد إحياءها في عصر النهضة. ٨ - تعدد الأفنية بالقصر، وهي من الظواهر التي شاعت في عصر النهضة. ٩ - وجود نافورة تتقدم الواجهة الشمالية تشبه نافورة قصر فرساي. ١٠ - إستخدام الحشوات الغاطسة في باطن العقد الذي يتسوج القسم المرتد من الواجهة الشمالية.

ثانياً: القصور المتأثرة بطراز النهضة الإنجليزية المستحدثة :

م	اسم القصر	الموقع	التاريخ	الطراز	عناصر طراز عصر النهضة بالقصر
١	قصر طوسون باشا. (مقر مدرسة شبرا الثانوية سابقاً)	روض الفرج شارع أبي الفرج	١٢٨٦هـ - ١٨٦٩م	طراز النهضة الإنجليزية	١ - التخطيط علي شكل حرف الـ H الأفرنجية. ٢ - التماثل التام بين أجزاء التخطيط. ٣ - التماثل التام بين أجزاء الواجهات. ٤ - إستخدام المداخل البارزة الضخمة التي يتقدمها أعمدة تحمل شرفات. ٥ - إستخدام الحشوات الفاطمية والقصوص والأعمدة الكلاسيكية. ٦ - واجهات المبني متوجة بكرائيش بأسفلها وحدات النوايا والأسنان. ٧ - إستخدام الأعمدة الضخمة داخل المبني (متأثر بطراز بلاديو الذي أعيد إحيائه في بريطانيا). ٨ - وجود جالاري (قاعة إستقبال ضخمة تتوسط المبني). ٩ - النوافذ الضخمة النافذة للأرض التي تعلو بعضها البعض. ١٠ - وجود سلم ضخم في مكان بارز من قاعة الإستقبال الكبرى وهذا السلم ذو فرعين (مزدوج).

م	اسم القصر	الموقع	التاريخ	الطرار	عناصر طراز عصر النهضة بالقصر
٢	قصر توحيد هاتم (مقر وزارة الحربية) هذا القصر مجدد	يقع بمنطقة الإنشاء	١٢٩١هـ - ١٨٧٤م	طرار النهضة الإنجليزية	١ - التماثل التام بين قسمي الواجهات وخاصة الواجهة الشمالية. ٢ - وجود فرنتون مثلثي يتوج الواجهة الشمالية. ٣ - البناء بالآجر أما أركان البناء وحول الفتحات مبني بالحجر (الجص). ٤ - استخدام الكرائيش العريضة.
٣	قصر سعيد حليم مقر المدرسة الناصرية.	شارع شامبليون شمال منطقة الإسماعيلية	١٣١٥هـ - ١٣١٨هـ ١٨٩٧م - ١٩٠١م	طرار النهضة الإنجليزية المستحدثة والباروك	١ - استخدام المداخل الضخمة التي يتقدمها أعمدة. ٢ - التخطيط ذو الأزرع. ٣ - استخدام الفرنتون المثلثي. ٤ - التماثل التام بين قسمي الواجهات والتخطيط. ٥ - يتوسط القصر جالاري كبير به أعمدة ضخمة (متأثر بطرار بلاديو). ٦ - وجود نوافذ بالواجهات تعلو بعضها البعض وبأسفلها برامق. ٧ - استخدام الأعمدة ذات الطرار الكلاسيكي. ٨ - استخدام السلم المزدوج المزخرف بمشغولات معدنية. ٩ - تجليد الحوائط الداخلية بالخشب وهو ما يبدو بالحجرة الجنوبية الغربية. ١٠ - وجود كرائيش ضخمة تتوج الواجهات.

ثالثا : القصور المتأثرة بطراز النهضة الإيطالية المستحدثة :

م	إسم القصر	الموقع	التاريخ	الطراز	عناصر طراز عصر النهضة بالقصر
١	قصر نعمت الله كمال الدين حسين مقر وزارة الخارجية (القديم)	ميدان الإسماعيلية التحرير حاليا	١٣١٦هـ - ١٨٩٨م	طراز النهضة الإيطالية	١ - الكرائيش العريضة التي تتوج الواجهات. ٢ - إستخدام فرنجة طائفة تتقدم مداخل الواجهة الجنوبية. ٣ - ولعل من أشهر ما يميز قصر نعمت الله كمال الدين حسين هو وجود نوافذ توأمية بعقود يضمها معاً عقد واحد وهذا النوع اشتهرت به منشآت مدينة فلورنسا في عصر النهضة.

أولاً : تخطيط القصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة :

يعتبر التخطيط من أهم السمات التي ميزت القصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة في مدينة القاهرة، حيث تأثرت تخطيطات هذه القصور إلى حد كبير بتخطيط القصور الأوربية التي شيدت علي طراز عصر النهضة، وقد تعددت التخطيطات وتنوعت، حيث كان لكل تخطيط سمة مميزة تميزه عن غيره ، فقد تميزت جميع التخطيطات بالتماثل بين أجزائها، وهذه السمة إشتربت فيها جميع القصور المتأثرة بطراز النهضة حيث تميزت بالتماثل في تخطيطها وفي شكل واجهاتها.

أما النوع الثاني من التخطيط فهو التخطيط المنفذ علي شكل حرف الـ H ، وقد إنفرد به قصر الأمير طوسون باشا ابن محمد سعيد والنوع الثالث فهو التخطيط المتعدد الأفنية، والذي كان موجوداً في مصر قبل القرن التاسع عشر، إلا أنه ظهر بشكل جديد في القصور المتأثرة بالطراز الأوربي، حيث كان يطل علي هذه الأفنية ممشي تشبه الشرفات، وكانت الأفنية متصلة مع بعضها البعض بقناطر، وتميزت

القصور المتعددة الأفنية بأنها تشبه القلاع الحربية وهو ما رأيناه متجسدا في قصر إسماعيل صديق المفتش ، وهناك نوع رابع من التخطيطات صممت عليها بعض القصور المتأثرة بطراز النهضة ، وهذا التخطيط يتميز بأنه يتوسطه فناء واحد إلا أن هذا الفناء يتميز بوجود بوائكات تطل علي هذه الأفنية وهي متأثرة بقصور فرنسا وإيطاليا لاسيما قصور مدينة فلورنسا.

أما النوع الخامس وهو من أروع التخطيطات التي نفذت عليها القصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة في مدينة القاهرة، وهو التخطيط ذو الأذرع حيث تتميز هذا النوع بوجود ذراعين أو أربعة أذرع تخرج من المبنى الرئيسي للقصر وهذا التخطيط كان سائدا في أوروبا في منشآت عصر النهضة، وإستمر حتي القرن التاسع عشر (شكل ٢٦) ورأينا أروع صوره في قصر سعيد حلیم باشا (مدرسة الناصرية) بشارع شامبليون (شكل ٢٧) ، وفيما يلي دراسة هذه التخطيطات كل علي حدي.

١ - تخطيط يمتاز بالتماثل بين أجزائه (تميزت به جميع القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة).

تعد التخطيطات التي تميزت بالتماثل من تأثيرات طراز النهضة المستحدثة، حيث أثرت بشكل واضح في معظم القصور التي شيدت متأثرة بهذا الطراز ، وقد تميزت تخطيطات عصر النهضة بشكل عام بأنها مرتبة ومنظمة وكانت تتميز بالتماثل الذي نتج عن التشابه بين الأجزاء والعناصر في كل جانب من جوانب المنشأة لاسيما لو قمنا بعمل خط محوري لهذه المنشأة^(١) ، وقد ظهر ذلك في أروع أشكاله في المساقط الأفقية التي ترجع لعصر النهضة الأخير (في بريطانيا) حيث أخذت المساقط طابع التماثل المحوري، وتأكيد ذلك علي واجهات المنشأة^(٢).

وقد ظهر هذا التماثل في أروع أشكاله في المنازل والمنشآت التي صممت في

Fletcher (B) : op.cit., London 1961, p. 660.

- ١

٢ - توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة - ج ٢ - المرجع السابق - ص ٢٠٢.

بريطانيا في القرن الثامن عشر والتي كانت متأثرة بطراز بلاديو وهو أشهر معماري طراز عصر النهضة الأخير في إيطاليا، ومن هذه المنازل التي تجسدت فيها السمترية والتماثل منزل Hevening Hall فـفي Suffolk والذي شيده روبرت تيلور Robert Taylor في سنة ١٧٧٨ حيث تميزت واجهته الشمالية بالتماثل التام بين أجزائها، ومن هذه المنازل قصر Assize في مدينة يورك والذي شيده جون كار John Car^(١) حيث يمتاز بالسمترية الشديدة والتماثل بين جزئي واجهته، وكذلك الواجهة الجنوبية لـ Lyme Park في Cheshire في إنجلترا الذي شيده Giacomo Leoni سنة ١٧٢٠ - ١٧٢٦ والذي يتضح التماثل التام بين قسمي واجهته^(٢) (شكل ١٦).

أما بالنسبة لقصور مدينة القاهرة التي تأثرت بطراز النهضة المستحدثة فلو نظرنا إلي عنصر التماثل بين قسمي المنشأة لوجدناه ينطبق في بعض قصور مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر ليست المتأثرة بطراز النهضة فحسب ولكن المتأثرة بالطراز الأوربي بشكل عام، ومن أهم القصور التي تأثرت بطراز النهضة المستحدثة هو قصر طوسون، وقصر فايقة هانم، وقصر إسماعيل صديق، وقصر سعيد حليم الذي تأثر بطراز النهضة المتأخرة والباروك.

ونلاحظ أن عملية التماثل قد تجسدت في الواجهات الأربع لقصر الأمير طوسون باشا بروض الفرج فلو أخذنا خطاً وهمياً رأسياً يتوسط كل واجهة لوجدنا قسمي كل واجهة متطابقين تماماً وعلي سبيل المثال الواجهة الشرقية حيث نجدها يتصدرها مدخل رئيسي مكون من ثلاث فتحات معقودة بعقد نصف دائري يعلوها شرفة محمولة علي ثلاثة أعمدة، ويتطابق قسمي الواجهة علي يمين ويسار هذا المدخل تماماً، حيث يفتح بكل قسم ثمانية نوافذ في طابقين الطابق الأول نوافذه معقودة، والطابق الثاني نوافذه مستطيلة، وبكل قسم مدخل فرعي يعلوه شرفة يفتح

Yarwood (D) : op.cit., p. 172.

Ibid . p. 154.

عليها فتحة باب، وتتميز أيضاً الواجهة الغربية بالتماثل التام حيث يتوسطها مدخل بارز يتقدمه شرفة ترتكز علي عقود نصف دائرية ترتكز بدورها علي دعائم، وعلي جانبي كتلة المدخل قسمان مرتدان إلي الداخل ثم قسم بارز به فتحة باب فرعية^(١)، ويتضح هذا التماثل في الواجهتين الشمالية والغربية، حيث تتكون كل واجهة من قسم مرتد علي جانبيه جناحان (بلكان) كل جناح به ثلاث نوافذ في طابقين (شكل ١٧ - أ) .

وكذلك يتضح التماثل والسمتية في تخطيط قصر طوسون حيث يمثل البهو الكبير (أو قاعة الإستقبال) في كل من طابقي القصر الخط المحوري بالنسبة للتخطيط وتشابه ملحقات القصر علي جانبي هذا البهو (شكل ١٩ - ٢٠) .

أما في قصر إسماعيل صديق المفتش فقد ظهرت هذه السمتية بشكل واضح في الواجهة الشمالية حيث تمتاز بوجود قسم أوسط مرتد إلي الداخل علي جانبيه جناحان بارزان تشابه واجهتهما، وتشابه الواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق مع واجهة Horse Guards في لندن والتي صممها كنت William Kent في سنة ١٧٤٥ - ١٧٥٨ وتشابه أيضاً مع الواجهة الشمالية لـ Hevening Hall ... والتي صممت علي طراز بلاديو سنة ١٧٧٨^(٢) وذلك من حيث أن هذه الواجهات تتميز بأنها تتكون من بلكات بارزة وأخري غائرة ويتوج الكتل البارزة فرنطون، وقد تميزت الواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش بالتماثل بين الكتلتين البارزتين علي جانبي البلك المرتد إلي الداخل، والشكل العام لهذا القصر متأثر بطراز النهضة الفرنسية.

وكذلك يمتاز قصر سعيد حليم - الذي تأثر بالفترة الأخيرة من عصر النهضة وطراز الباروك - بالسمتية والتماثل التام بين جميع واجهاته فنجد أن بالواجهات الشرقية والغربية والشمالية والجنوبية تماثل تام بين قسمي كل واجهة، حيث تتطابق تماماً كل من الواجهتين الشرقية والغربية في جميع عناصره المعمارية والفنية. كذلك يتطابق كل من الجناحين اللذين يخرجين من كلتا الواجهتين^(٣) ، وكذلك في

١ - لوحة رقم (٢٠)، (٢١).

٢ - Yarwood (D) : op.cit., p. 150 - 172.

٣ - لوحة رقم (٣٢) .

التخطيط الداخلي حيث يمثل البهو الرئيسي الخط المحوري بالنسبة للقصر وتتطابق ملحقات القسمين الشرقي والغربي من القصر تطابقاً تاماً.

وقد تجاوزت السمترية والتماثل القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة وانتقلت إلى القصور المتأثرة بالطراز الباروك والركوكو مثل قصر الزعفران حيث يتطابق قسمي الواجهات الأربع^(١) كما يتطابق القسم الشرقي والغربي للتخطيط الداخلي ، علي جانبي البهو الكبير (شكل ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠).

٢ - تخطيط مصمم علي شكل الحرف الأفرنجي H (قصر طوسون).

يعد التخطيط الذي علي هيئة الحرف الأفرنجي H من أهم التخطيطات التي كانت منتشرة في تخطيطات القصور والمنشآت في عصر النهضة خاصة في بريطانيا والتي أثرت بشكل كبير في تخطيطات القصور في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر فقد تجسد هذا التخطيط في قصر طوسون باشا بروض الفرج.

وإذا نظرنا إلى أصل هذا النوع من التخطيط نجد أنه عرف قبل عصر النهضة حيث تميز به تخطيط الكنائس الفرنسية القوطية حيث كان المسقط الأفقي لهذه الكنائس علي شكل حرف H^(٢)، وقد تبلور هذا التخطيط في طراز عصر النهضة خاصة في بريطانيا فقد تميزت به المنازل البريطانية في بداية عصر النهضة، حيث كان تخطيط هذه المنازل غالباً ما يكون بمسقط أفقي علي شكل حرف الـ H الأفرنجية، وكان لها مدخل رئيسي في الوسط وجناحان في الجانبين^(٣).

ولعل من أروع المنازل التي صممت بهيئة حرف H هو المنزل الذي سمي بيت الملكة أو البيت الملكي Queen's house ١٠٢٦ - ١٠٤٥ هـ (١٦١٦ - ١٦٣٥) والذي يقع بـ Dover بلندن القديمة، وهذا المنزل صممه إنجو جوينز In-

١ - لوحة رقم (١٢٩)، (١٣٣).

٢ - أحمد يوسف وآخر - المرجع السابق - ص ٨٣.

توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة - ج ٢ - المرجع السابق - ص ٩٣.

Fletcher (B) : op.cit., London, p. 749.

igo Jones بهيئة حرف الـ H ويشغله الآن متحف Maritime الوطني^(١). (شكل ١٨ - أ).

ومن أهم المنازل التي إتبع في تخطيطها طراز حرف الـ H هو منزل Belton في Grantham والذي يرجع إلى سنة ١١٠١ هـ - ١٦٨٩ (شكل ١٨ - ب)، وهو أحد المنازل التي صممها كريستوفر رن Christopher Wren^(*) وهو يتبع طراز النهضة البريطانية المتأخرة (الكلاسيكية الإنجليزية - طراز جورجيان)^{(**) (٢)}.

وعلى ما يبدو أن هذا التخطيط كان سائداً في بريطانيا حيث يجمع تخطيط منزل Holkham في Norfolk بين تخطيط حرف الـ H والتخطيط ذو الأذرع، وهذا المنزل شيده كنت William Kent سنة ١١٤٧ هـ - ١٧٣٤^(٣) (شكل ١٨ - ج) وقد إنتقل هذا التخطيط إلى مصر وظهرت أروع أشكاله في قصر الأمير طوسون باشا بن محمد سعيد باشا بروض الفرج حيث صمم هذا القصر متأثراً بطراز النهضة الإنجليزية وبالتالي فقد صمم تخطيطه بشكل حرف الـ H (شكل ١٩، ٢٠، ٢١). ويتكون هذا القصر بشكل عام من طابقين، بالإضافة إلى دور البدروم الذي يتكون من ممرات وسرايب معقودة^(***)، أما الطابقان الأول والثاني فهما

١- Hitchcock (H.R) : op.cit., p. 280.

* - Christopher Wren (١٦٣٢ - ١٧٢٣) : وهو من أشهر معماري بريطانيا ومن أهم معماري طراز جورج المعماري، رائد طراز الكلاسيكية الجديدة، (Fletcher (B) : op. cit., London 1924 , p. 703)

** - طراز جورجيان المعماري : هو أحد الطرز المعمارية التي سادت في بريطانيا في حكم الملكة ANNE سنة ١٧٠٢ - ١٧١٤ ، والملك جورج الأول George I (١٧١٤ - ١٧٢٧) ، والملك جورج الثاني George II (١٧٢٧ - ١٧٦٠) والملك جورج الثالث (١٧٦٠ - ١٨٢٠) ، والملك جورج الرابع (١٨٢٠ - ١٨٣٠) (Fletcher (B) : op.cit., London 1924 , p. 703)

٢ - Ibid , p. 726 - 737 pl. (B).

٣ - Hitchcock (H.R) : op.cit., Fig 870.

Fletcher (B) : op.cit., London 1924 , p. 735.

*** - يتكون طابق البدروم من سرايب معقودة ومن المعتقد أن أحدهما متجهاً إلى الشرق موصل لقصر النزهة سنة ١٨٥٨ الخاص بمحمد سعيد باشا والد الأمير طوسون والثاني متجهاً غرباً موصل للنيل، وهذه السرايب يغطيها أسقف مبنية بالآجر.

متطابقان تماماً في التخطيط حيث يقوم تخطيط الطابق الأول علي بهو كبير مستطيل (مساحته ٣٦, ٢٠ × ١١, ٧٣ م) يمتد من الشرق إلي الغرب موسع بسدلتين في الجهة الشمالية والجنوبية ويخرج من هذا البهو أربعة أزراع (أجنحة) جعلت شكل التخطيط العام للقصر هو حرف الـ H ويتوسط كل من الجدار الشمالي والجنوبي للبهو سدة (دخلة) مستطيلة تمتد من الشرق إلي الغرب، وتشرف كل سدة (دخلة) علي البهو الرئيسي بثلاث عقود نصف دائرية أوسعهم الأوسط، وهذه العقود ترتكز علي إثنين عشر عمود يعلو كل منها تاج أيوني، ويفتح بجدران البهو عشر أبواب. منهم ستة أبواب للدخول (من الشرق ثلاث فتحات، ومن الغرب ثلاث فتحات)، وأربعة أبواب تفتح علي الأزراع الأربع للقصر، ويغطي سقف هذا البهو سقف مسطح مزخرف بحشوات غاطسة.

يحيط بالبهو الرئيسي للقصر أربعة أجنحة كل جناح يفتح إما علي البهو الرئيسي مباشرة أو علي دهليز يفضي هو الآخر علي البهو الرئيسي للقصر، وهذه الأجنحة الأربع هم الجناح الشمالي الشرقي، والشمالي الغربي، والجنوبي الشرقي، والجنوبي الغربي، ويقع كل من الحمام والمطبخ بين كل من الجناحين الجنوبي الشرقي والجنوبي الغربي، ويتميز التخطيط العام للقصر بالتماثل المحوري وهو ما تميزت به المساقط الأفقية في عصر النهضة الأخير في بريطانيا^(١).

وإذا نظرنا إلي أجنحة القصر في الطابق الأول والثاني نجد أن كل جناح يتكون من عدد من الحجرات الصغيرة والكبيرة التي تفتح علي بعضها البعض بفتحات أبواب، ونصل إلي هذه الحجرات إما بفتحة باب يفتح علي البهو الكبير مباشرة أو عن طريق دهليز مستعرض يتقدم الحجرات، وهذه الأجنحة جميعها تفتح علي الدهليز بفتحات أبواب، وتفتح علي الخارج بنوافذ معقودة في الطابق الأول، ومستطيلة ومتوجة بكورنيش في الطابق الثاني ونلاحظ أن كل من الجناحين الشمالي الشرقي والجنوبي الشرقي بهما بئر سلم فرعي.

٣ - تخطيط متعدد الأفنية (قصر عابدين - قصر إسماعيل صديق المفتش الجنوبي)

من التخطيطات التي اشتهرت بها القصور المصممة علي طراز النهضة المستحدثة هو التخطيط ذو الأفنية المتعددة، وقد كانت هذه الأفنية تستخدم للتهوية الطبيعية^(١)، وقد تجسد هذا التخطيط المتعدد الأفنية في قصر عابدين، وقصر إسماعيل صديق المفتش الجنوبي.

وفي الحقيقة أن ظاهرة تعدد الأفنية في المنشآت والقصور من التأثيرات القديمة التي ظهرت قبل عصر النهضة الأوربية بمئات السنين، وقد تبلور هذا التخطيط في عصر النهضة، ومن الأمثلة المهمة لهذا النوع من التخطيط في أوروبا هو معهد جون St.John's Colloge في مدينة كامبردج بإنجلترا والذي يرجع لعام ١٦٣٩ هـ - ١٥٥٥ م ، حيث يتكون تخطيطه من ثلاث أفنية محورية علي خط مستقيم يحيط بهذه الأفنية ملحقات سكنية ، وتفتح هذه الملحقات علي داخل الأفنية بنوافذ، وعلي الخارج بنوافذ، ويصل بين الأفنية فتحات أبواب^(٢).

وتجسد هذا التخطيط أيضاً في قصر White Hall في لندن، والذي يرجع إلي طراز النهضة البريطانية حيث يتكون من سبعة أفنية منهم فناء دائري ، وفناء أوسط ضخم، وتلتف حول هذه الأفنية ملحقات سكنية^(٣) (شكل ٢٢) .

ومن أروع الأمثلة لإستخدام الأفنية المتعددة في قصور عصر النهضة هو قصر Pietro Messimi الذي يرجع إلي طراز النهضة الإيطالية ويقع في مدينة روما ، وهذا القصر يرجع لسنة ١٥٢٩ ، ويتميز بتعدد الأفنية، وجميع أفنيته ليست علي محور واحد^(٤).

١ - توفيق أحمد عبد الجواد - تاريخ العمارة - ج ٢ ، ص ١٩٥ .

٢ - Richard Son (A.E) : The Art of Architecture , London 1946 , p. 81.

٣ - Fletcher (B) : op.cit., London 1924 . p. 711 (pl. A.B.)

٤ - Ibid , p. 570 (Pl.H) .

وقد تأثرت بهذا التخطيط بعض قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، ومن هذه القصور قصر عابدين (شكل ٢٣)، إلا أن من أهم الأمثلة التي لاتزال بحالتها الأصلية هو قصر إسماعيل صديق المفتش الذي يتكون من طابقين متطابقين في التخطيط (*) ويقوم تخطيطه علي ملحقات سكنية تلتف حول خمسة أفنية منهم ثلاث أفنية رئيسية - إثنين في الجهة الشرقية علي محور واحد، وواحد بالجهة الغربية - (**). أما الفناءان الآخران فهما صغيران جداً ويستخدمان كمناور كانت تمد القصر بالهواء والضوء، حيث يقع أحدهما بين الفناءين الشرقي والغربي للقصر والآخر يتقدم الواجهة الجنوبية من القسم الشرقي للقصر حيث إستغل المعمار القسم المرتد بين كتلتي الواجهة وعمل هذا الفناء الصغير الذي يشبه المنور.

ويحيط بهذه الأفنية ملحقات سكنية من جهاتها الأربع ويقوم تخطيط الملحقات السكنية علي دهاليز رئيسية أو عمرات أحدها بالجهة الشرقية يمتد من الشمال إلي الجنوب والثاني بالجهة الغربية ويمتد أيضاً من الشمال إلي الجنوب، والثالث بالجهة الجنوبية ويمتد من الشرق إلي الغرب .. ويحيط بكل دهليز من هذه الدهاليز الثلاث حجرات من جهتيه .. هذه الحجرات تفتح بأبواب علي الدهليز وتفتح بنوافذ كبيرة ومستطيلة علي الأفنية الداخلية وعلي خارج القصر وتتميز الحجرات والدهاليز بسقفها البغدادلي الرومي المسطح والأرضية المستوية المفروشة بألواح خشب الباركيه ، كما تلتف حول الأفنية قاعات وهو أهم ما يميز به قصر إسماعيل صديق المفتش، والذي يتميز بنظام القاعات التي تفتح علي بعضها البعض حيث نلاحظ أن جميع القاعات مستطيلة ذات سقف مسطح والأرضيات مفروشة بألواح الخشب، ويدور التخطيط حول قاعات فرعية وحجرات تفتح علي قاعات رئيسية تستخدم كقاعات إستقبال أو كممرات تصل بين أجزاء القصر المختلفة (شكل ٢٤، ٢٥) .

*- يتكون التخطيط الرئيسي للقصر من طابقين متطابقين في التخطيط وبعض أجزاء القصر كان يتكون من ثلاث طوابق لاسيما في بعض الملحقات التي كانت تشرف علي الجهة الشرقية، وبعض هذه الملحقات مضاف إلي القصر.

** - يتميز الفناءان الشرقيان بأنهما يتصلان ببعضهما بواسطة فتحة باب معقودة أما الفناء الغربي فهو منفصل تماماً عنهما.

ويتميز تخطيط قصر إسماعيل صديق المفتش بأنه خضع لأكثر من تخطيط معماري حيث خضع لنظام الأفنية المتعددة التي تلتف حولها ملحقات سكنية، وخضع لنظام القاعات والحجرات التي تفتح علي بعضها البعض، وخضع لنظام التخطيط ذو الأجنحة أو التخطيط ذو الأذرع (شكل ٢٤ ، ٢٥) .

وهناك سمة مشتركة تميزت بها جميع تخطيطات القصور المصممة في مدينة القاهرة، والتي تأثرت بطراز عصر النهضة ، وهذه السمة هي وجود صالة كبيرة وسلم عريض ضخم وجالاري طويل وفرندات متسعة مرتفعة محاطة ببرامق وسلالم علي جانبيها وتطل علي حديقة متسعة ^(١) .. وهذه السمات وجدناها تنطبق ليس في القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة فحسب بل في معظم القصور التي صممت في مصر في القرن التاسع عشر.

٤ - التخطيط ذو الفناء الواحد الذي تحيط به البائكات (قصر فايق هانم).

بالإضافة إلي القصور ذات الأفنية المتعددة التي تأثرت بها بعض تخطيطات القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة المستحدثة في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر .. فقد رأينا القصور ذات الفناء الواحد الداخلي والتي تطل عليه بائكات والتي تأثرت بقصور مدينة فلورنسا التي كانت بدورها تتكون من مبني يتوسطه صحن محاط بأروقة ذات أعمدة ^(٢) .

وعلي ما يبدو أن التخطيط ذو الفناء الذي تحيط به بائكات كان منتشرًا في إيطاليا وقد تجسد ذلك في قصر Municipio الذي يقع في مدينة البندقية بإيطاليا وتاريخه ١٥٦٤م ويرجع إلي طراز النهضة الإيطالية ^(٣) ، ويتميز تخطيط هذا القصر

١ - توفيق أحمد عبد الجواد - تاريخ العمارة - ج ٢ - المرجع السابق - ص ٢٠٢ .

٢ - عفيفي البهنسي : موسوعة تاريخ الفن والعمارة (الفن في أوروبا من عصر النهضة حتي اليوم) - طبعة أولي - دار الرائد اللبناني سنة ١٩٨٢ ، ص ١٨٢ .

توفيق أحمد عبد الجواد - تاريخ العمارة ، ج ٢ ، ص ١٥١ .

Fletcher (B) : op.cit., London 1924 , p. 573.

بأنه يتكون من فناء أوسط تحيط به ملحقات سكنية وتحيط بالفناء بأكثارات في طابقين^(١).

وتجسدت أروع الأمثلة لتخطيطات القصور ذات الفناء الواحد والتي تطل عليه فتحات معقودة - في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر في قصر فايق هانم^(*) بنت الخديوي إسماعيل ، فقد كان يتوسط هذا القصر فناء داخلي تحيط به ملحقات سكنية ويحيط بالفناء ممشي في الطابق الأرضي والأول ويفتح هذا الممشي علي الصحن في الطابق الأرضي بفتحات معقودة ترتكز علي أكتاف في الجهتين الشرقية والغربية ، كل جهة بها ثلاث عقود نصف دائرية ، أما في الطابق الأول فيفتح الممشي علي الصحن بثلاث نوافذ في الجهتين الشرقية والغربية (وربما كانت هذه النوافذ عقود علي نمط العقود السفلية إلا أنه سدت).

وقد سدت عقود البائكات الشرقية والغربية بالطابق الأرضي والأول ، واستغل الطابق الأرضي من الصحن كقاعة إجتماعات أما الطابق الأول لهذه البائكات فقد تحولت إلي نوافذ تفتح علي سطح قاعة الإجتماعات التي تشغل الطابق الأرضي من فناء القصر ، وكان يتوصل لهذا الفناء من باب أسفل السلم وهذا الباب كان من الحديد المشغول إلا أنه نزع وركب بدلا منه باب حديث وأضيفت عدة درجات تتقدمه.

٥ - التخطيط ذو الأجنحة أو الأذرع (قصر سعيد حليم)

الجناح أو الذراع هو مبني فرعي مكون من طابق أو أكثر متصلاً بالمبني الرئيسي أو منفصلاً عنه ، وقد تكون وظيفته مكملة لوظيفة المبني الرئيسي^(٢)

١ - Fletcher (B.) : op. cit, London 1924 , p. 562 , Fig (C.D).

* - ظهرت ملامح النهضة الفرنسية بشكل واضح علي قصر فايق هانم ، في العناصر المعمارية والفنية أما التخطيط فهو متأثر بالقصور ذات البائكات التي تلتف حول الصحن والتي كانت منتشرة في مدينة فلورنسا والبندقية بإيطاليا.

٣ - توفيق أحمد عبدالجواد وآخر - معجم العمارة - المرجع السابق - ص ١١٦ .

ويعد التخطيط ذو الأجنحة من التخطيطات الأوربية المهمة التي نفذت في قصور مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، ويعتبر قصر سعيد حلیم باشا هو المثل الوحيد الذي وقع تحت أيدينا إلى الآن ، والذي تجسد فيه هذا التخطيط، وقد إنتشر هذا التخطيط في أوروبا في عصر النهضة وبصفة خاصة في إيطاليا وإنجلترا حيث تم تخطيط بعض المنشآت الدينية والمدنية في كلا البلدين بهذا الأسلوب، وتعد كاتدرائية سان بيتر S.Peter (٩١٢-١٠٣٦هـ) ١٥٠٦ - ١٦٢٦ في مدينة روما الإيطالية من أروع المنشآت التي تميزت بتخطيطها ذو الأذرع أو الأجنحة وهي تتبع طراز النهضة الإيطالية^(١) ، وكذلك صمم مبني الكبيتول Capitol في روما (٩٤٧-١٠٥٤هـ) (١٥٤٠ - ١٦٤٤) الذي يرجع إلى طراز النهضة الإيطالية بهذا التخطيط ذو الأذرع وكان يتقدمه ذراعان إلا أنهما كانا منفصلان عن المبني تماماً ووضع تخطيطه مايكل أنجلو^(٢).

أما المباني الغير دينية فقد تعدد فيها التخطيط ذو الأذرع لاسيما في بريطانيا في فترة عصر النهضة والباروك والركوكو ولعل من أروع الأمثلة علي ذلك هو منزل Halkham في Norfolk والذي يتبع طراز النهضة البريطانية وهذا المبني يتميز بأنه يتكون من مبني رئيسي يتصل به أربعة أجنحة بواسطة ممشي أو دهاليز ، وقد وضع تصميم هذا المنزل وليم كنت William Kent سنة ١٧٣٤^(٣) ، وقد تتابع ظهور هذا التخطيط في المباني المدنية في إنجلترا، وتجسد في أروع أشكاله في منزل كدلستون (١١٧٥-١١٧٩هـ) (١٧٦١ - ١٧٦٥م) في Derbyshire (شكل ٢٦) وهو تقليد لطراز بلاديو Palladio وقد وضع تصميمه كل من جمس بين Paine وبرتنجام Berettingham وأتمه المعماري الشهير آدم Robert Adam ويتكون تخطيطه من

Fletcher (B) : op.cit., London 1924 , p. 582 - Pl. 585.

-١

Ibid., p. 581 - Pl 584.

-٢

Hitchcock (W.R) : op. cit., Fig 870.

- ٣

Fletcher (B) : op. cit., London 1924 . p. 739.

مستطيل في الوسط بشكل المبني الرئيسي وأربعة أجنحة ترتبط بالمبني الرئيسي بواسطة أذرع^(١).

وعلي ما يبدو أن المعمارين البريطانيين كانوا مغرمين بالتخطيط ذو الأذرع أو الأجنحة ربما للمساحات الشاسعة التي كانت تشيد عليها المنازل البريطانية أو لإعطاء المباني نوعاً من الأبهة والعظمة أو إضفاء عليها طابع القلاع الحربية، ومن أروع المنشآت التي ترجع إلى نهاية القرن ١٨ ، وبداية القرن ١٩ والتي تجسد فيها التخطيط ذو الأذرع هو منزل Ickworth بإنجلترا (شكل ٢٦) وهذا المنزل يرجع لسنة ١٧٩٢ - ١٨٣٠ وهو من أروع الأمثلة التي تجسد فيها التخطيط ذو الأجنحة أو الأذرع^(٢).

وقد تأثر تخطيط قصر سعيد حليم باشا بهذه التخطيطات ذات الأذرع، وقد كان التصميم الأول لتخطيط هذا القصر يتكون من مبني رئيسي وأربعة أجنحة، إلا أن هذا التخطيط لم ينفذ وصمم بتخطيط يتكون من جناحين بزرعين فقط يتقدمان الواجهة الجنوبية للقصر، ويمتاز الجناحان بأنهما منفصلان عن مبني القصر إلا أنهما مرتبطان بواسطة ممشي يصل بين كل من الجناحين وبين مبني القصر (شكل ٢٧).

ويقوم تخطيط المبني الرئيسي لهذا القصر على التقسيم الثلاثي حيث يتكون من بهو رئيسي يتوسط القصر ويمتد من الشمال إلى الجنوب، وعلى جانبيه ملحقات سكنية تتكون من حجرات وحمامات وشر مسلم فرعي، والطابق الثاني يتطابق مع الطابق الأول إلا أنه أقتطع الجزء الجنوبي من البهو في الطابق الثاني وتم عمل حجرتين تفتحان على الشرفة الجنوبية التي تعلو المدخل الجنوبي الرئيسي للقصر، ويتطابق تخطيط المبني الرئيسي بهذا القصر مع تخطيط قصر الزعفران (شكل ٣٨ ، ٣٩).

أما الجناحان فيتطابقان تماماً في جميع العناصر المعمارية والفنية، فكما أن كل من الواجهتين الشرقية والغربية للقصر متطابقتين في جميع العناصر المعمارية والفنية

Yarwood (D) : op.cit., p. 179.

-١

Fletcher (B) : op. cit., London 1924 , p. 739.

Nicolson (N) : Great Houses of Western World - London 1972, p. 282. - ٢

فكذلك يتطابق هذان الجناحان، سواء كان في التخطيط أو العناصر المعمارية والفنية، ويتميز الدهليز الذي يربط بين كل من الجناحين ومبنى القصر بأنه بهيئة زاوية قائمة يركنها حجرة فتح بجدرانها بابين أحدهما بالجدار الشرقي والثاني بالجدار الجنوبي، ونافذتان إحداهما بالجدار الشمالي والثانية بالجدار الغربي، ويشغل كل من الجناحين بعض الفصول الدراسية ولكنها كانت في الأصل قاعات مستطيلة تمتد بامتداد الجناح من الشمال إلى الجنوب وهذه الفصول تفتح علي خارج القصر وداخل الحديقة بنوافذ ضخمة يعلوها عقود نصف دائرية، وقد كانت هذه الأجنحة تمتد إلى شارع الأنسيكخانة^(١) ولكنها إقتطعت وهي الآن مسدودة وشيد محلها بعض العقارات الحديثة.

بعض الملاحظات المعمارية والفنية علي جناحي القصر :

- يزين واجهات الجناحان أعمدة أيونية تتطابق تمامًا مع الأعمدة الأيونية التي تزين الواجهة الجنوبية للقصر.

- عقود الجناحين جميعها من النوع النصف دائري، وهي تتشابه مع عقود النوافذ بالواجهة الجنوبية.

- النوافذ والمداخل التي تفتح بالجناحين وبالحجرات الركنية للممشي تتطابق مع نوافذ الواجهة الجنوبية ومع المداخل التي تربط بين الممشي والحجرتين الجنوبية الشرقية، والجنوبية الغربية، ووجه التشابه يتضح بشكل كبير في أشكال العقود والأقنعة الجصية وأشكال الكائنات الخرافية.

- جميع الأفاريز والكرانيش التي تزين الممشي تتشابه تمامًا مع التي تزين واجهات القصر.

- فتح بالقاعة الرئيسية لكل جناح ستة نوافذ تطل علي داخل حديقة القصر، وثلاثة نوافذ تطل علي الشارع الخارجي ونلاحظ أن النوافذ الداخلية تتشابه مع نوافذ القسم الشرقي والغربي للواجهة الجنوبية.

ثانيا : عناصر التخطيط بالقصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة :

تميزت القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة في مدينة القاهرة بوجود وحدات معمارية موحدة بين هذه القصور، وقد إتفقت في تعدد الحجرات والقاعات بالإضافة إلي وجود بعض الاختصاصات والمساحات لهذه الحجرات مثل قاعة المدفأة وحجرة الأستوديو وقاعة الطعام.

١ - ظاهرة تعدد الحجرات والقاعات :

تميزت القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة بكثرة الغرف وكانت تتميز هذه الغرف بأنها كانت جميعها تفتح علي بعضها البعض وظهرت أروع أشكالها في قصر عابدين الذي يحتوي علي خمسمائة غرفة وقاعة غير الممرات^(١) وكذلك قصر الأمير طوسون، ورأيناها أيضاً في قصر إسماعيل صديق المفتش، وقد كانت في قصر إسماعيل صديق المفتش أكثر وضوحاً حيث تميز بكثرة حجراته، وقاعاته التي تفتح علي بعضها البعض، وقد تأثرت هذه القصور بطراز عصر النهضة الفرنسية التي كانت تتميز بكثرة الغرف حيث كان للنظام الإقطاعي تحت حكم هنري السابع (١٤٨٥ - ١٥٠٩م) آثار بعيدة علي البناء الإجتماعي في ذلك الوقت، وبالتالي كان له أثره أيضاً علي النمط المعماري وتنسيقه الداخلي فلقد أصبح من الضروري تحت تلك الظروف الجديدة أن تتمتع المباني بعدد كبير من الغرف^(٢).

وقد تأثر قصر إسماعيل صديق المفتش بهذه الميزة حيث يشغل أزرع القصر ويلتف حول الفناءين حجرات وقاعات تفتح بعضها علي بعض، وتفتح هذه الحجرات علي الخارج بنوافذ ضخمة لإمدادها بالضوء وقد وصف المستر أدون دي ليون قنصل الولايات المتحدة حجرات قصور إسماعيل صديق المفتش وعددها بالآلاف قائلاً : «ويقال أن ألوف الحجر في تلك القصور تحوي كلها رياشا فاخرا عظيماً»^(٣) ويتضح

١ - محمود محمد الجوهري : قصور الرجعية -الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٢ ، ص ٢٨ .

٢ - يحيى أحمد عبد الحميد ، المرجع السابق ، ص ١٠٥ .

٣ - أمين باشا سامي : تقويم النيل ، ج ٣ مج ٣ ، المرجع السابق ، ص ١٤٥٤ .

من هذا الوصف أن قصور إسماعيل صديق المفتش كانت تحوي بالفعل عدد كبير من الحجرات ، وهو ما يظهر في القصر الذي لا يزال باقيا بميدان لاظ أوغلي ، والذي كانت تشغله وزارة المالية، وقد شيد هذا القصر ونقش علي الطراز الفرنسي الحديث^(١) (طراز النهضة الفرنسية المستحدثة التي كانت سائدة في فرنسا وانتقلت إلي مصر في القرن التاسع عشر) .

ويسترسل المستر أدون دي ليون في وصف حجرات قصور إسماعيل صديق المفتش حيث يقول : « إن ستائر الشبابيك من القطيفة الفاخرة وتختلف ألوانها بكيفية محسوسة من الشوكولاته إلي الأصفر والسنجايي ، والكراسي والأرائك في كل حجرة مكسوة بالقطيفة ذاتها وفي لونها علي الطريقة الفرنسية، علي أن عدد الأرائك كان قليلاً، ولم يوجد منها إلا قليل في بعض الحجر المعدة لإستقبال أصدقاء الوزير من أولاد البلد. أما الميزة الجلية فهي أن لون كل حجرة كان يتظلل بلون الحجرة التالية من الأسود إلي الفاتح بالجمع بين عموم ألوان قوس قزح وكان التفنن في ذلك عجيب حتي أن ألوان ذات السدول علي الأبواب والستائر الثقيلة علي الشبابيك كانت مندمجة مع بعضها بالكيفية عينها. »^(٢)

ويتضح من وصف هذه الحجرات أنها جمعت بين طراز النهضة الفرنسية الجديدة في التصميم، وطراز النهضة الإنجليزية. في بعض العناصر الزخرفية لاسيما في ظاهرة إستخدام القطيفة من الحجرات، حيث كان ذلك شائعاً في بيوت الأثرياء من الناس في إنجلترا حيث كانت القطيفة تعلق علي الجدران^(٣) .

٢ - بعض المسميات والإختصاصات التي إشتهرت بها الحجرات والقاعات :

قاعة المدفأة :

تعد قاعة المدفأة من الوحدات المعمارية المهمة التي تميزت بها القصور والمساكن في القرن التاسع عشر وقد كانت فكرة المدفأة موجودة قديماً في المنازل الإسلامية،

١ - أمين سامي : تقويم النيل ، ج-٣ ، مج ٣ ، المرجع السابق ، ص ١٤٥٤ .

٢ - المرجع نفسه ، ص ١٤٥٤ ، ١٤٥٥ .

٣ - يحيى عبدالحميد ، المرجع السابق ، ص ١١٦ .

وكان يلاحظ في الدور القديمة عدم وجود مدفئات حائطية بل كان يستعاض عنها بمدفأة من النحاس توضع في وسط الحجرة ويستعمل الفحم في إشعال النار وتدفئة الجو الداخلي^(١).

أما فكرة وجود قاعة المدفأة في القصور فهي فكرة إنتشرت في القصور الأوربية حيث كان إستعمال الدفائيات والمداخن من أهم معالم عصر النهضة^(٢)، وفي عصر النهضة الإيطالية لجأ المعمار إلي حيلة معمارية لتدفئة الجو حيث كان يغطي أرضية حجرة المائدة في منازل الطبقة الأرستقراطية بالطوب الأحمر اللون وهو أكثر بعثاً للدفء في الشتاء من الحجارة، وكانت حجرات ذلك العصر في أوروبا تشمل عادة علي مدفأة كبيرة حيث كانت الوسيلة الوحيدة للتدفئة^(٣)

وقد كانت فكرة المدافئ منتشرة في أوروبا لعاملين ... الأول عامل الطقس حيث كان الطقس شديد البرودة أما العامل الثاني فهو مرتبط بتخطيط القصور وشكل الفتحات حيث كان تخطيط القصور يتكون من قاعات وحجرات فسيحة ونوافذ شديدة الإتساع كانت في أغلب الأحيان نافذة للأرض وذلك لإدخال قدر كبير من أشعة الشمس والضوء داخل المساكن إلا أنه كان لهذا العامل أكبر الأثر علي المساكن في فصل الشتاء حيث كانت شديدة البرودة ولذلك فقد لجأ الأوربيون إلي إنشاء المدافئ وكانت غالبا مايخصص لها أحد القاعات التي يطلق عليها قاعة المدفأة.

والمدفأة في حد ذاتها عبارة عن موقد لتدفئة حجرة أو مسكن، يبنى داخل حائط يخضع تصميمها لشروط ومواصفات فنية من أهمها إختيار المواد المستعملة في بناء جسم المدفأة وفتحاتها وصدورها وأرضيتها وذلك لمقاومة الحرارة، ويستخدم الطوب الحراري لهذا الغرض. وقد كانت تستعمل أيضاً في كسوة أرضية المدفأة المواد المزججة اللامعة مثل البلاط السيراميك أو الرخام^(٤).

١ - كمال الدين سامح : المرجع السابق ، ص ٧٥ - ٧٦ .

٢ - توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة ، ج ٢ المرجع السابق ، ص ١٩١ .

٣ - يحيى أحمد عبد الحميد : المرجع السابق ، ص ٩٤ .

٤ - توفيق أحمد عبد الجواد واخر : معجم العمارة - المرجع السابق ، ص ٣٠٥ .

ولعل من أبرز أنواع المدافع هو النوع المعروف بالمدفأة المفتوحة وهي كانت تبني بتخليق تجويف في حائط الحجرة ذي كتفين من الطوب علي مسافة متر واحد تقريباً وبارتفاع ٨٠ سم ويسرز الكتفان عن وجه الحائط بالمسافة التي تسمح بوضع قطع الفحم أو كتل الخشب لاستعمالها وتبلغ هذه المسافة في المتوسط حوالي ٤٥ سم، وتكسي أرضية المدفأة وحوائطها من الداخل بطوب حراري (صامد للحرارة) . وتزود بمواسير من الفخار وترتفع إلي أعلي المبنى علي هيئة مدخنة وتركب فوقها طنبوشة من الصاج يتحرك غطاءها دائرياً بواسطة الهواء الخارجي وذلك لمساعدة سحب الدخان من المدفأة إلي أعلي^(١)، وقد تبلور هذا الشكل في مدفأة البهو الكبير بقصر الأمير سعيد حلیم باشا .

أستخدمت المدفأة في جميع قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر والسبب في ذلك هو إتساع الحجرات والقاعات في القصور وكثرة الفتحات سواءاً كانت نوافذ أو أبواب مما تطلب وجود مدفأة لتدفئة الجو، وكان في بعض الأحيان يخصص لهذه المدفأة قاعة خاصة بها مثل قصر سعيد حلیم وقصر حبيب باشا سكاكيني ، وقد تلاشت معظم هذه المدافع ، وبقي العدد القليل منها والذي لا يزال باقياً إلي الآن.

ففي قصر إسماعيل صديق المفتش نجد في القاعة الشمالية التي تقع بالجناح (الملك) الشمالي الشرقي للقصر بقايا مدفأة مشيدة بالمعدن المغلف بالبلاطات الخزفية وهي من المدافع البسيطة إلا أنها أصابها الكثير من التلف، أما في قصر سعيد حلیم فنجد أن به مدفأة بالبهو الرئيسي مشيدة بجانب الجدار الغربي لهذا البهو، وهي مدفأة بسيطة بارزة عن الجدار تبدو من هيئتها أنها مبنية من الطوب الحراري.

أما حجرة المدفأة فهي تقع بالجهة الشرقية للقصر، وهي حجرة صغيرة قريبة من المربع، ونصل إليها من فتحة باب بالجدار الشرقي للبهو الرئيسي، وهي تلي الحجرة الجنوبية الشرقية (حجرة المكتبة)، وقد فتح بجدارها الشرقي نافذتان معقودتان بعقد

نصف دائري، وبالجدار الغربي فتحة باب للدخول إلى هذه الحجرة، وبالجدار الشمالي، فتحتي باب تفضي إحداهما إلى دهليز أو ممشي صغير يقع شرق بئر السلم أما الثانية فهي تفضي إلى حجرة صغيرة، ويغطي سقف هذه الحجرة بانوهات أو حشوات غائرة أوسعهم الوسطي، وبالجدار الغربي لهذه الحجرة مدفأة مبنية بالآجر أما القسم السفلي منها الخاص بوضع الفحم والنار فهو من المعدن، ولعل من أشهر القاعات الخاصة بالمدافئ في القصور هي قاعة المدفأة بقصر حبيب سكاكيني حيث تقع بالركن الشمالي الشرقي من القصر^(١) ومدفأة قصر البارون دولور (شكل ٨٩) الذي شيد علي الطراز الإسلامي والذي يحتوي علي مدفتين إحداهما بحالة جيدة والثانية متخربة^(٢).

حجرة الأستوديو :

تعد حجرة الأستوديو (المرسوم) من الحجرات المهمة في القصور الأوربية، وبصفة خاصة التي صممت منها متأثرة بطراز عصر النهضة، وقد ظهرت هذه الحجرة في القصور المصممة علي طراز النهضة الإيطالية وكانت تمثل الجزء المحتوي علي أثاث عظيم في القصور .. لأنها كانت الحجرة الخاصة بسيد البيت يحتفظ فيها بمجموعة مخطوطاته وكتبه، والتماثيل الصغيرة وقطع النقود والميداليات وبعض القطع الفنية الأخرى^(٣).

وظهرت هذه الحجرة كذلك ضمن تخطيط منزل كدلستون^(٤) الذي شيد سنة (١١٧٥-١١٧٩ هـ) ١٧٦١ - ١٧٦٥ علي طراز النهضة الإنجليزية، ومما لاشك فيه أن هذه الحجرة كانت شائعة في قصور مدينة القاهرة التي شيدت في القرن التاسع عشر علي طراز النهضة المستحدثة إلا أنه يصعب تحديدها في القصور الكائنة الآن، لأن

١ - عبدالمصنف سالم حسن نجم : المرجع السابق ، ص ٥٠ - ٥١ .

٢ - لوحة رقم (١٢٩) .

٣ - يحيى أحمد عبد الحميد : المرجع السابق ، ص ٩٠ .

٤ - Fletcher (B) : op.cit., London 1924 , p. 739 .

الوسيلة الوحيدة التي كانت تفرق بين هذه الحجرة وباقي حجرات القصر هي ثرائها الزخرفي وأثاثها، ومعظم القصور وصلتنا بدون أثاث وكذلك نهبت نفائسها وتحفها التي كانت تزخرفها لذلك فيصعب تحديدها في القصور الكائنة.

إلا أنه من المعتقد أن حجرة الأستوديو بقصر سعيد حلیم كانت هي الحجرة الجنوبية الغربية (مكتب مدير المدرسة) لأن هذه الحجرة هي الحجرة الوحيدة في القصر التي مازالت تحتفظ بعناصرها الفنية والزخرفية كما أنها أكثر ثراءً.

قاعة الطعام (حجرة المائدة) :

تعد حجرة المائدة أيضاً من الحجرات المهمة في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة ق ١٣هـ - ١٩م لاسيما المتأثر منها بطراز عصر النهضة، وقد كانت منازل الطبقة الأرستقراطية (في عصر النهضة) في إيطاليا تزخر بأجمل وأنفس ما أنتجه فنانون العصر وحرفيوه، وقد كانت جدران حجرة المائدة مزخرف بالأفاريز والأعمدة المطلية (والفرسك) (١).

وقد إنتشرت هذه الحجرة في قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة وقد كان يتم التوصل إليها من قاعة الإستقبال مباشرة، ومن الصعب أيضاً تحديدها في القصور الكائنة لأن الشيء الوحيد الذي كان يميز هذه الحجرة عن باقي حجرات القصر هو وجود المائدة بها ومعظم القصور الكائنة بالقاهرة خالية من الأثاث ولكن يمكن تحديدها في قصر طوسون حيث كانت تشغل الحجرة الشمالية للجناح الجنوبي الشرقي لأنها تفتح علي قاعة الإستقبال وقريبة في ذلك الوقت من مطبخ القصر.

ثالثاً : العناصر المعمارية بالقصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة :

تعد العناصر المعمارية هي أبرز ما في القصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، ومن أهم هذه العناصر كتل المداخل التي كانت من السمات المميزة للقصور المتأثرة بطراز النهضة حيث كانت تتميز بالفخامة،

والضخامة وكان يتقدم معظمها شرفات (فرندات) طائفة، وكذلك النوافذ التي تميزت بكثرتها في الواجهات، وكانت تعلو بعضها البعض، والتي برزت بوضوح في نوافذ قصر طوسون وإسماعيل صديق المفتش ونوافذ قصر سعيد حليم .

وتميزت قصور عصر النهضة أيضاً بإعادة استخدام طرز الأعمدة والفصوص الكلاسيكية بمعنى أننا وجدنا هذه القصور استخدمت طرز الأعمدة والفصوص الدورية والأيونية والكوراثية والمركبة والتوسكانية، وقد تميزت القصور المتأثرة بطراز النهضة الفرنسية بالنقل الحرفي من الطراز الكلاسيكي حتي بدت العناصر المعمارية في هذه القصور وكأنها عناصر كلاسيكية أصيلة وهو ما ينجلي بوضوح في الواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق ، وكذلك الفرنتون والأفريز بالواجهة الشرقية والغربية بقصر فايق هانم .

وتعتبر الأسقف من العناصر المعمارية المميزة للقصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة في مدينة القاهرة، حيث تميزت هذه الأسقف بأنها خشبية مزخرفة من الداخل بزخارف جصية أوربية بنظام الفورم أو كانت مزخرفة بحشوات غاطسة أو كان بعضها مصنوع من الألواح الخرسانية المثبتة في قضبان معدنية كما في سقف الشرفة الشرقية لقصر الأمير طوسون. بالإضافة إلي العديد من العناصر المعمارية التي ميزت هذه القصور والتي سيتم دراستها دراسة تحليلية تفصيلية لإبراز هذه العناصر وتطورها والشكل الذي ظهرت عليه في قصور مدينة القاهرة التي شيدت علي طراز النهضة المستحدثة في القرن التاسع عشر.

المدخل :

تعد كتلة المدخل من السمات المميزة لطراز عصر النهضة ، وقد طبقت مداخل عصر النهضة في العديد من قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، وقد ظهرت أروع صورها في قصر طوسون وإسماعيل صديق المفتش وقصر سعيد حليم.

وقد كانت كتلة المدخل في طراز عصر النهضة من أبرز الأشياء في الواجهة ،

وكان يكتنفها أكتاف بارزة وغالبا ماتكون هذه المداخل بارزة عن الواجهة ، وتنتهي من أعلي بإفريز أو عتب حجري (تكنة) مزخرفة بحليات ذات طراز كلاسيكي، وقد أحدثت الفتحات نوعاً من السمترية والتماثل^(١).

وقد تأثرت القصور في مدينة القاهرة ق ١٩م بهذه الصفة حيث تعد كتلة المدخل في قصر الأمير طوسون، وقصر إسماعيل صديق، وقصر سعيد حلیم من أبرز ما في الواجهات حيث كانت بارزة عن سمت الواجهة، وكانت تتقدمها شرفة محمولة علي أعمدة بواسطة تكنة ترتكز علي أعمدة (شكل ٢٨، ٤٦)، أما الشيء الواضح فهو السمترية والتماثل بين المدخلين الأيمن والأيسر اللذين يقعان علي جانبي المدخل الشرقي الرئيسي لقصر طوسون^(٢).

وقد إتضح السمترية تماماً في المداخل الشمالية لقصر إسماعيل صديق حيث يتشابه المدخل الغربي للجناح الشرقي، والمدخل الشرقي للجناح الغربي تماماً، حيث نلاحظ أن كل مدخل يتقدمه عمودان خلفهما فصان يحملان الشرفة، ويتضح التطابق في فتحات الأبواب وفي الشرفات وفتحات الأبواب التي تفتح علي الشرفة التي تعلو كل مدخل، كما تميزت أيضاً بعض مداخل القصور المتأثرة بطراز النهضة، والباروك، والركوكو بهذه السمات كما في قصر الزعفران، وقصر سعيد حلیم، وقصر السكاكيني.

وتتميز مداخل عصر النهضة أيضاً بأنه تم الإعتناء الشديد بها، وكانت دائماً تزود بعمودين علي جانبي المدخل^(٣) وهذه الميزة تقريباً إنتشرت في جميع قصور القرن التاسع عشر ليست المتأثرة بطراز عصر النهضة فحسب بل كانت منتشرة في جميع القصور التي صممت في القاهرة فكانت دائماً مايكتنف المداخل كتفان أو يتقدمها أعمدة تحمل الشرفات مثل المداخل الشرقية لقصر طوسون والمداخل الشمالية

١ - Fletcher (B) : op.cit., London 1961 , p. 661 .

٢ - لوحة رقم : (١٧)، (١٩).

٣ - توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة - ج ٢ ، ص ٢٠٥ .

لقصر إسماعيل صديق المفتش والمدخل الشمالي لقصر الزعفران ، والمدخل الجنوبي لقصر سعيد حلیم ، والمدخل الشرقي والغربي لقصر فايقه هانم ، والمدخل الجنوبي لقصر حبيب سكاكيني والتي تجسدت فيه هذه الصفة برمتها حيث يكتنف المدخل الجنوبي عمودان في كل جانب، وكذلك رأينا هذه الميزة في المدخل الشرقي والغربي لقصر فايقه هانم بنت الخديوي إسماعيل، وعلي مايدو أن ظاهرة وجود أعمدة تتقدم المدخل علي جانبي المدخل وجدت في معظم قصور القرن التاسع عشر.

من المميزات المهمة التي إتسمت بها مداخل طراز عصر النهضة أن الفتحات كانت تعلو بعضها البعض، وتتوج من أعلي بعقد نصف دائري أو أعتاب^(١) وهذه الصفة من السمات المهمة التي ميزت القصور في القرن التاسع عشر، وقد كانت صفة مشتركة بين معظم الطرز التي شيدت عليها القصور في مصر بشكل عام، فقد كانت فتحات المداخل في أغلب الأحيان يتقدمها من أعلي فرندات طائفة (شرفات) يفتح عليها أبواب تعلو فتحة المدخل في الطابق الأول، وكان لوضع المداخل فوق بعضها البعض غرضين، الغرض الأول أنها تفتح علي الشرفات (الفرندات) التي كانت تعلو مدخل الطابق الأول، أما الهدف الثاني هو أن فتحة الباب في الطابق الثاني كانت تخفف الضغط عن عتب أو عقد فتحة الباب بالطابق الأول وقد وجدت هذه الصفة المعمارية في المداخل الشرقية والغربية لقصر طوسون^(٢) (شكل ٢٨)، والمداخل الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش، والمدخل الشرقي والغربي لقصر فايقه هانم، والمدخل الجنوبي والمدخلان الفرعيان الشرقي والغربي اللذان يفتحان علي الجناحين الشرقي والغربي بقصر سعيد حلیم (شكل ٤٦)، والمدخل الشمالي لقصر الزعفران، وكذلك فقد كانت فتحات النوافذ تعلو بعضها البعض مثل فتحات الأبواب (شكل ٢٩ ، ٣٠ ، ٤٢).

النوافذ :

تأثرت نوافذ القصور التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر تأثراً

Fletcher (B) : op.cit., London 1961 , p. 661 .

كبيراً بنوافذ عصر النهضة لاسيما في وضع النوافذ واستخدام الكرائيش والإطارات والعناصر الزخرفية، ومعظم هذه العناصر نقلها طراز عصر النهضة عن العمارة الكلاسيكية.

وقد كانت فتحات النوافذ في عصر النهضة إما يعلوها عقود نصف دائرية أو أفقية^(١)، وقد اتبعت الخط الكلاسيكي وظلت صغيرة في إيطاليا تتلائم مع الطقس، وكانت مقسمة بقواطيع وفواصل أو عوارض، ولم تستخدم كموضع لرسم الزجاج الملون^(٢). مثلما كانت في الطراز القوطي، أما في شمال أوروبا فقد كانت النوافذ كبيرة الحجم بصفة خاصة في أوائل عصر النهضة، وكانت النوافذ تقسم إلى أجزاء طولية بفواصل من الحجر، ويراعي في وضع النوافذ أن تكون نوافذ كل طابق فوق نوافذ الطابق الذي أسفله وأن يكون لكل نافذة نظير لها في الوضع^(٣).

وفي الحقيقة فقد تأثرت نوافذ القصور التي صممت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر بنوافذ قصور عصر النهضة ولعل من أهم هذه التأثيرات أن فتحات النوافذ كانت يعلوها عقود نصف دائرية أو عتب وقد رأينا ذلك في نوافذ الواجهات بقصر الأمير طوسون حيث وجدنا أن معظم نوافذ الطابق الأول للواجهة الشرقية والشمالية والجنوبية يعلوها عقود نصف دائرية هذه العقود مبنية ومطلية بطلاء وقد قسم المعمار هذا الطلاء بواسطة قنوات رأسية وأفقية تعطي إحياء بأنها فواصل بناء^(٤) (شكل ٢٩)، وقد رأينا هذا الأسلوب في إحياء طراز بلاديو أشهر معماري النهضة الإيطالية والذي طبق أسلوبه في بريطانيا فقد ظهر ذلك في نوافذ الطابق الأول للواجهة الجنوبية في Lyme Park في Cheshire سنة ١١٣٣هـ - ١٧٢٠^(٥) في النوافذ المعقودة بالطابق الأول والثاني في Horse Guards في مدينة London الذي بناه وليم كنت

١ - عبدالحميد العجاني وآخر : المرجع السابق ، ص ٢٨ .

٢ - Fletcher (B) : op.cit., London 1961 , p.661 - 662.

٣ - عبدالحميد العجاني وآخر : المرجع السابق ، ص ٢٨ .

٤ - لوحة رقم : (١٩) .

٥ - Yarwood (D) : op.cit., p. 154 Pl. 379.

(١١٥٨ - ١١٦٢هـ) ١٧٤٥، ١٧٤٨ (١).

أما نوافذ الطابق الثاني فنلاحظ أنها يعلوها عتب، وقد شاهدنا ذلك في نوافذ قصر إسماعيل صديق المفتش . أما نوافذ قصر سعيد حليم فقد كانت نوافذ الطابق الأول يعلوها عقد نصف دائري ويتوجها فرنتون مقوس مفتوح من أسفله، وكانت جميع نوافذ الطابق الثاني يعلوها عقد نصف دائري أيضا (٢)

ومن السمات الواضحة لنوافذ عصر النهضة والتي ظهرت بنوافذ قصور القاهرة في القرن ١٩ هي ظاهرة وجود نوافذ تعلو بعضها البعض حيث كانت تعلو كل نافذة نظيرتها ، وقد رأينا ذلك في نوافذ العديد من العمائر التي صممت علي طراز الكلاسيكية الجديدة وطراز النهضة الجديدة ومن أمثلة ذلك واجهات منزل سومرست Somerset والذي شيده William Chambers في لندن في سنة ١٧٧٨ - ١٧٨٦م (٣)، وواجهة منزل Denton في مدينة Yorkshire والذي صممه John Carr سنة ١٧٧٠ - ١٧٨٠ علي طراز النهضة الجديدة (طراز بلاديو) (٤).

وقد رأينا هذه السمة في قصور مدينة القاهرة ليست المتأثرة بطراز عصر النهضة فحسب ولكن رأيناها في معظم القصور التي شيدت في هذه الفترة حيث رأيناها في نوافذ واجهات قصر طوسون وواجهات قصر إسماعيل صديق المفتش وواجهات قصر فايقة هانم بنت الخديوي إسماعيل، وقصر الزعفران، وقد كان لهذه الظاهرة المعمارية هدف معماري مهم وهو تخفيف الضغط علي الفتحات، وإعطاء نوع من التماثل والسمتية للمبني، ويرى الباحث أن طبيعة التخطيط هي التي فرضت علي المعمار وضع هذه النوافذ فوق بعضها البعض حيث تميز التخطيط في معظم القصور بالتطابق التام بين الطوابق العلوية والسفلية، وتدل هذه النوافذ علي بعد نظر المعمار لاسيما في عملية وضع النوافذ المعقودة في الطابق الأول حتي يتم توزيع الضغط علي جانبي فتحة

١ - yarwood (D.) op. cit, p.150 - Pl. 367.

٢ - لوحة رقم : (٣٢).

٣ - Yarwood (D.) op.cit., p. 168 , Pl. 403 - 409.

٤ - Ibid, P.172, Pl. 413.

العقد، ووضع النوافذ ذات العتب في الطابق الثاني لأن الضغط يكون علي العتب بشكل مباشر لذلك وضعها في الطابق الثاني لكي يخفف الضغط عن عتب النافذة.

ومن أهم سمات نوافذ القصور في مدينة القاهرة هي ظاهرة زخرفة عتب النوافذ بإطارات أو كرائيش بارزة كانت تعرف أيضاً بالإطارات الحجرية وقد عرفت بها العمارة القديمة وعمارة العصور الوسطى، وكانت تستخدم لإبعاد المطر عن فتحات النوافذ^(١)، وقد تميزت بها نوافذ العمائر في عصر النهضة حيث عادت إلي ما كان يعمل به الرومان من تحلية النوافذ والأبواب بإطارات بارزة يغلب عليها أن تكون كثيرة^(٢) وقد كانت نوافذ عصر النهضة أيضاً المستقيمة العتب ذات حلق مزخرف محلي حولها، يبرز عن واجهة الحائط وعلي جانبيها عمودان أو كتفان يحملان كورنيش^(٣).

وقد طبقت هذه الخصائص المعمارية بشكل واضح في قصر طوسون (شكل ٢٩)، وقصر إسماعيل صديق المفتش (شكل ٣٠) وقصر سعيد حلیم.

أما في قصر طوسون فقد رأينا النوافذ التي فتحت بواجهات الطابق الثاني يعلوها إطار أو حلق بارز عن الجدار بعضها يرتكز علي زيول هابطة صغيرة (شكل ٢٩)، وفي قصر إسماعيل صديق المفتش فقد رأينا نوافذ الطابق الثاني لاسيما نوافذ الواجهة الشرقية كانت يعلوها كورنيش أو إطار بارز يعلوه زخارف لفائف متقابلة، ويرتكز هذا الإطار البارز علي تابليت يرتكز بدوره علي فص (كتف) بارز عن الجدار له تاج زخرفي وقاعدة مربعة، وهذا الكتف يكتنف فتحة النافذة حيث يوجد بجاني كل نافذة كتفان يحملان الحلية البارزة أو الإطار البارز^(٤).

أما في قصر سعيد حلیم فقد كان الكورنيش أو الإطار البارز يرتكز علي عمودين لهما قاعدة، ويعلوهما تاج كوراثي وبأسفل النافذة توجد برامق مبنية ومطلية بالجص^(٥). (شكل ٤٢).

Harris (J) : op.cit., p. 34.

- ١

٢ - عبد الحميد العجاني وآخر : المرجع السابق - ج ٢ ، ص ٢٨ .

٣ - توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة ، المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ١٤٣ .

٤ - لوحة رقم : (٨) .

٥ - لوحة رقم : (٣٢) .

تميزت أيضاً القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة بوجود نوافذ ثنائية (توأمية) بعقود ، ويضمها عقد واحد وهي من السمات التي ظهرت في معظم قصور مدينة فلورنسا في القرن الخامس عشر^(١) وقد تجسد طراز هذه النوافذ بأروع أشكاله في نوافذ الواجهات بالسراي التي كانت تشغلها وزارة الخارجية قديماً (سراي نعمة الله كمال الدين حسين) .

ومن سمات عصر النهضة التي تبلورت في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة هي ظاهرة وجود سور حديدي أو حاجز حجري لتحقيق الأمان، وهذه الظاهرة إنتشرت في نوافذ فرنسا في أواخر عصر النهضة فيما عرف بالشباك الفرنسي^(٢) ، وقد ظهرت هذه السمة بوضوح في نوافذ الطابق الثاني من الواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش^(٣) (شكل ٥٦) .

نوافذ العجلة (النوافذ الدائرية) :

تعد نوافذ العجلة من السمات المهمة التي كانت تميز المنشآت المتأثرة بالطراز الأوربي ، وقد ظهرت في أروع أشكالها في قصر طوسون وقصر إسماعيل صديق المفتش .

ونوافذ العجلة عبارة عن نوافذ مستديرة، وغالباً ما تكون مغطاة بزجاج معشق في سدايب أو قضبان خشبية تشع من مركز واحد^(٤) ، وقد كانت النوافذ المستديرة الأولى للطراز القوطي تملأ بحليات مستقيمة متفرعة من مركز الدائرة، وتنقسم إلى أقسام منتهية برؤوس مقوسة، وكانت تسمى بنوافذ العجلة Reel Windows^(٥) ، وكانت تقع هذه النوافذ في عمائر الطراز القوطي في أغلب الأحيان أسفل القبو المدبب ويغشيها الزجاج الملون^(٦) الذي كان منتشرًا في كنائس الطراز القوطي في هذه الفترة.

١ - فؤاد سيد محمود السويدي : المرجع السابق ، ص ١٤ .

٢ - المرجع نفسه ، ص ١٥ .

٣ - لوحة رقم : (١٣) .

٤ - Harris (J) : op.cit., p. 11-43 , Pl. 135.

٥ - توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة - ج ٢ ، المرجع السابق - ص ٨٩

٦ - Fletcher (B) op.cit., London 1924 , p. 306

حدث تطور كبير لنوافذ العجلة أو النوافذ المستديرة بصفة خاصة من حيث الأسلوب الزخرفي، فقد كانت هذه النوافذ في بدايتها تتميز بالشكل البسيط المزخرف بحليات مستقيمة تشع من مركز الدائرة وتنقسم إلى أقسام تنتهي برؤوس مقوسة ويغشي هذه الأقسام الزجاج الملون . ثم تطورت هذه النوافذ المستديرة إلى النوافذ الوردية Rose Windows ، وهذه النوافذ تعد من أهم المظاهر المعمارية بجميع الكاتدرائيات الأوربية الشهيرة^(١) ، وكانت النوافذ الوردية تتميز بأن أشكالها كانت مستديرة تتشعب بأقطارها من مراكزها علي هيئة أعمدة تمتد ثم تمس محيطها فتبدو وكأنها زهرة جميلة^(٢) .

أو كانت هذه النوافذ تملأ بوحدات المشبكات التي تميزت بها عمائر القرن الثالث عشر في فرنسا حيث تميزت بالنوافذ الدائرية التي كانت مملوءة بزخارف المشبكان المنقذة بشكل مفرغ^(٣) .

وقد إنتشرت هذه النوافذ - لاسيما النوع الأول منها - في منشآت إنجلترا التي صممت علي طراز الكلاسيكية المستحدثة و طراز النهضة المستحدثة ، والتي ترجع إلي نهاية القرن الثامن عشر، حيث ظهرت واجهة منزل Assize في مدينة York في إنجلترا، والذي شيده John Carr في عام ١١٩١هـ - ١٧٧٧ علي نمط طراز بلاديو^(٤) ، وفي واجهة منزل سومارست الذي صمم علي طراز الكلاسيكية المستحدثة في لندن سنة (١١٩٠هـ - ١١٩٥هـ) ١٧٧٦ - ١٧٨٠م^(٥) .

إنتقلت نوافذ العجلة إلي مصر في القرن التاسع عشر من بين العناصر المعمارية والتأثيرات الأوربية التي وفدت إلي مصر في هذه الفترة، وقد ظهرت هذه النوافذ بشكل حلية زخرفية تزين برج الساعة بمسجد محمد علي باشا ولكن هذه الحلية كانت

١ - توفيق أحمد عبدالجواد : المرجع السابق - ج ٢ - ص ٨٩ .

٢ - أحمد يوسف : المرجع السابق - ص ٨٢ .

٣ - Fletcher (B) : op.cit., London 1924 , p. 440 .

٤ - Yarwood (D) : op.cit., p. 172 Fig. 415.

٥ - Harris (J) : op.cit., Pl. 150.

متأثرة بنوافذ العجلة الدائرية التي ظهرت في العمائر القوطية إلى حد كبير ثم نوالي ظهور نوافذ العجلة في قصور الأمراء والباشوات ولكنها كانت بالشكل المتطور البسيط الذي يقوم علي دائرة يخرج من مركزها سدايات خشبية مغطاة بالزجاج كما في قصر طوسون وتتكون من دائرة يتخللها سدايتان أو قضبان من الخشب أو المعدن تحصر بينها ثلاث أقسام مغطاة بالزجاج كما في قصر إسماعيل صديق المفتش (شكل ٣١) .

ولعل السبب في ظهور هذه النوافذ في قصر طوسون وقصر إسماعيل صديق علي الرغم من أنهما مصممين علي طراز النهضة المستحدثة - وهذه النوافذ من عناصر الطراز القوطي - هو سيادة الطراز القوطي في أوروبا وبصفة خاصة في إنجلترا في ذلك الوقت.

وقد إقتصرت نوافذ العجلة في قصر طوسون في بئر السلم الرئيسي ، وبشكل خاص في الجدار الجنوبي لبئر السلم حيث فتح بهذا الجدار خمس نوافذ دائرية ، وفتح بالجدار الغربي ، والجدار الشرقي بالجناحين الشرقي والغربي للواجهة الجنوبية نوافذ من طراز العجلة أيضاً بعضها نافذة والبعض الآخر عبارة عن نوافذ صماء ، وتتكون كل نافذة من دائرة يخرج من مركزها ستة قضبان أو سدايات خشبية يعشق بها زجاج شفاف لإدخال الضوء لبئر السلم ، ولداخل الأجنحة ^(١) .

أما في قصر إسماعيل صديق المفتش فقد إقتصرت ظهور النوافذ الدائرية علي الواجهة الشرقية للقصر ، حيث فتح بالطابق الثالث بالقسم الأوسط من الواجهة الشرقية نافذة دائرية مقسمة إلي ثلاث أقسام .

طراز الأعمدة :

تميز طراز الأعمدة في عصر النهضة بإعادة إستخدام الطرز الكلاسيكية ... وقد ظهرت إما كعنصر زخرفي في الواجهة أو كعنصر معماري في الظلات (التي تحيط بأفنية القصور) وقد تنوعت الأبدان إما بسيطة أو مفصصة ^(٢) (مزخرفة بخشخانات)

١ - لوحة رقم : (٢٥) .

Fletcher (B) : op.cit., London 1961 , p. 662 .

وقد كانت هذه الأعمدة تشكل المعالم الأساسية لعمارة عصر النهضة سواء في المساكن والأبنية العامة أو غيرها^(١).

ونلاحظ أن طرز الأعمدة القديمة قد أستخدم في قصور الأمراء والباشوات التي تأثرت في مدينة القاهرة بطراز النهضة المستحدثة والباروك ، وقد كان كل من الطرازين الأيوني والكوراثي هما أكثر الطرز إنتشاراً في قصور الأمراء والباشوات أما الطرز الدوري والتوسكاني والمركب كانوا أقل الطرز إستخداماً . حيث نلاحظ أن الطراز الأيوني تجسد في الأعمدة التي بالبهو الرئيسي بقصر الأمير طوسون ، سواء الحاملة لسقف البهو أو الحاملة لسقف الدخلتين الشمالية والجنوبية ، ووجدت هذه الأعمدة الأيونية ببهو الطابق الأول بقصر فايق هانم ، كما كانت تزين واجهات الجناحين وواجهات الطابق الأول بقصر سعيد حليم (كما استخدمت ببهو الطابق الأول بقصر الزعفران)^(٢)

أما الطراز الكوراثي فقد كان أكثر إنتشاراً في قصر الأمير سعيد حليم ، حيث كانت الأعمدة التي ببهو الطابق الأول والثاني وواجهات الطابق الثاني يعلوها تيجان كوراثية^(٣).

أما الطراز المركب فقد إقتصر وجوده علي الأعمدة التي تحيط ببئر السلم بالطابق الثاني لقصر فايق هانم ، ونلاحظ أن الطراز الدوري أستخدم بشكل قليل جداً لاسيما في بعض الفصوص التي كانت مدمجة بجدران بعض القصور.

وبعد الطراز التوسكاني من الطرز التي إنتشرت في قصور عصر النهضة حيث أستخدمت الأعمدة التوسكانية بدلاً من الأكتاف البارزة كأحد عناصر التشكيل في الواجهات^(٤) ، وقد أستخدمت الأعمدة التوسكانية بشكل قليل في واجهات بعض

١ - توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة - ج ٢ ، المرجع السابق ، ص ٢٠٤ .

٢ - لوحة رقم : (٢٢) ، (٣٩) ، (٦٢) .

٣ - لوحة رقم : (٣٣) .

٤ - صالح لمي مصطفى ، المرجع السابق ، ص ١٢٥ .

القصور حيث أستخدمت في الأعمدة الحاملة للشرفات التي تتقدم المدخل الشرقي لقصر طوسون والأعمدة التي تحمل الشرفات التي تتقدم المداخل بالواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش.

طرز الفصوص :

سبق أن تعرضنا لعنصر الفص عند الحديث عن التأثيرات الكلاسيكية علي العمارة في مصر ، وهذا العنصر المعماري من العناصر المهمة التي إنتشرت في معظم قصور مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، وهذا العنصر أساساً من إبتكار الرومان، وقد أخذه عصر النهضة عن الرومان سواء كان بسيطاً (أي غير مزخرف بخشخانات) أو مخطط (أي مزخرف بخشخانات)، وقد إبتكر معماري عصر النهضة لهذا العنصر أوضاع جديدة، وقد ظهر ذلك في واجهة قصر Girad بروما حيث جعلوا الفصوص أحياناً متقاربة وأحياناً أخرى متباعدة وهذا ما لانشاهده في بناء روماني^(١).

وقد وجدنا هذه الفصوص في البهو الكبير لقصر طوسون باشا حيث توجد خلف الأعمدة ذات التيجان الأيونية وكان يعلوها أيضاً تيجان أيونية، أما الممشي الذي كان يحيط ببئر السلم والبهو الكبير بالطابق الثاني فكانت الفصوص مدمجة بجدرانهم، وكانت يعلوها تيجان أعمدة كوراثية وكانت هذه الفصوص تتميز بالقاعدة المرتفعة^(٢)، ولاحظنا نفس هذه الفصوص في الواجهة الشمالية والجنوبية للقصر حيث كانت مزدانة بفصوص ذات تيجان كوراثية وتيجان شبيهة بالتاج الدوري، وكانت تتميز بالقاعدة المرتفعة.

أما في قصر إسماعيل صديق المفتش فقد إزدادت الواجهة الشمالية بفصوص كانت مدمجة في أركان الجدران، وهذه الفصوص كانت في طابقين .. الطابق الأول كانت فصوصه ذات تيجان متأثرة بالطراز الدوري، أما الطابق الثاني فكانت به فصوص يعلوها تيجان كوراثية، وقد إقتصرت وجودها علي أركان الواجهة فقط.

١ - عبد الحميد العجاني وآخر : المرجع السابق - ص ١٩

٢ - لوحة رقم : (٢٢)، (٢٥)

ولعل من أروع الفصوص الموجودة تلك التي كانت في قصر الزعفران، وقصر سعيد حلیم حيث كانت في قصر الزعفران مدمجة في جدران البهو الكبير وكان طرازها أيوني في الطابق الأول أما الطابق الثاني فكان طرازها كوراثي ، وفي قصر سعيد حلیم ظهرت في الواجهات عنصر الفصوص حيث كانت بالطابق الأول يعلوها أنصاف تيجان أيونية أما في الطابق الثاني فكانت يعلوها أنصاف تيجان كوراثية، وفي الداخل فكانت تزين بهو الطابق الأول والثاني حيث وجدت خلف الأعمدة الكوراثية وكانت تتميز بأن قواعدها كانت شديدة الإرتفاع (١).

إستخدامات الأعمدة والأكتاف في القصور :

تميزت بعض القصور التي تأثرت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر بطراز عصر النهضة ببعض السمات منها إستخدام الأعمدة والأكتاف في الواجهات، ولعل من أروع الأمثلة لذلك هو قصر سعيد حلیم، وكذلك قصر الزعفران.

ولعل هذه الصفة كانت تميز المنشآت التي صممت علي طراز عصر النهضة، ولاسيما طراز النهضة الإيطالية فقد كانت مدينة روما مركزاً مهماً لعمارة النهضة، حيث كانت النماذج الرومانية كثيرة يقتبس منها الفنانون ويستعملونها في مبانيهم، وقد كثر إستعمال الأعمدة الرومانية والأكتاف والتي كانت في الغالب تستعمل في الواجهة لأكثر من طابق لإعطاء المبنى الضخامة والعظمة (٢).

ولعل من أروع الأمثلة علي ذلك هو قصر سعيد حلیم الذي تأثر بطراز النهضة والباروك وقصر الزعفران الذي يجمع بين تأثيرات من طراز النهضة والباروك والركوكو. ففي قصر سعيد حلیم نلاحظ أن الأعمدة تزين الواجهات الثلاث الشرقية والغربية والشمالية حيث يزين الطابق الأول أعمدة ذات تيجان أيونية والطابق الثاني أعمدة ذات تيجان كوراثية، وكانت أعمدة الطابق الأول تحمل فرنتون مقوس مفتوح من أسفله أما أعمدة الطابق الثاني فكانت تحمل أعتاب أو طاقيات مزخرفة بحزوز (٣)،

١ - لوحة رقم : (٦٢) ، (٦٣).

٢ - أبو صالح الألفي ، المرجع السابق ، ص ٢٤٩.

٣ - لوحة رقم : (٣٩).

ويتوسط الطابق الثاني للواجهة الشمالية أربعة فصوص تحمل أربعة تيجان كوراثية يتوسط كل تاج شكل الدرع، ويرتكز كل فص علي قاعدة وزخرفت قاعدتي الفصين الأوسطين بأشكال الكلوة أو الدرع والفاكهة أما قاعدتي الفصين الخارجيتين فهما مزخرفتان بشكل قناع الأسد بأسفله باقات الفاكهة.^(١)

أما في قصر الزعفران فقد رأينا الأعمدة والأكتاف في الواجهات الشرقية والغربية حيث يزين القسم الأوسط لكل طابق من الواجهتين عمودان مدمجان في كتفين حيث تتميز أعمدة الطابق الأول بأنها يعلوها تيجان أيونية أما أعمدة الطابق الثاني فيعلوها تيجان كوراثية ويزدان الجزء السفلي من بدن أعمدة الطابق الأول بحزوز أما الجزء السفلي من أبدان أعمدة الطابق الثاني فمزدان بزخارف أوراق الأكاتس ويرتكز كل عمود علي قاعدة، ويزين أيضاً كتفي المدخل الجنوبي عمودان مدمجان في دعامتين كل عمود يعلوه تاج أيوني ويرتكز علي قاعدة زخرفية ملفوفة، وترتكز الفرندة الشمالية للقصر علي أكتاف وأعمدة ذات تيجان أيونية ، أما القسم الأوسط للطابق الثاني من الواجهة الشمالية فمزخرف بكتفين وعمودين ذات تيجان كوراثية^(٢).

ولعل من السمات المهمة في القصور المصممة علي طراز النهضة هي ظاهرة استخدام أعمدة ضخمة داخل القصور وهذه السمة كانت من أهم مميزات طراز بلاديو حيث كان يتميز بعمل أعمدة ضخمة داخل المنازل والكرانش الرومانية التي كانت تزين الواجهات^(٣).

وقد رأينا ذلك في قصر طوسون بروض الفرج وقصر فايق هانم بنت الخديوي إسماعيل وقصر سعيد حلیم بشارع شامبليون . حيث يتوسط البهو الكبير لقصر طوسون أربعة أعمدة ضخمة ذات بدن إسطوانتي تستدق كلما إتجهنا لأعلي وقاعدة قليلة الارتفاع ويتوج العمود من أعلي تاج أيوني وخلف كل عمود يوجد فص له تاج أيوني وتحمل هذه الأعمدة الأربع تكتين تقسم السقف إلي ثلاثة أقسام.

١ - لوحة رقم : (٣٦).

٢ - لوحة رقم : (٥٢) ، (٥٤).

Gueds (P) : op.cit., p. 40.

وفي قصر فايقة هانم يوجد بالبهو الرئيسي ثمانية أعمدة تحمل سقف البهو ويعلوها تيجان أيونية مطلية باللون الذهبي حيث يكتنف كل باب من البابين الشرقي والغربي اللذين يفضيان إلى هذا البهو عمودان، ويكتنف الباب الشمالي الذي يفضي إلى الملحقات الشمالية عمودان، ويكتنف السلم الرئيسي عمودان يحملان القسم الجنوبي من سقف هذه القاعة أما أعمدة الطابق الثاني فكان يعلوها تيجان مركبة.

أما في قصر سعيد حليم فيتوسط البهو الكبير بالطابق الأول أربعة أعمدة ، وبالطابق الثاني أربعة أعمدة تحمل تكتات السقف وهذه الأعمدة ذات أبدان إسطوانية تستدق كلما إتجهنا لأعلي وقواعدها مرتفعة ويعلوها تيجان كوراثية كما يدعم جدران البهو في الطابق الأول والثاني فصوص ذات تيجان كوراثية وقواعد مرتفعة .

وقد تعدت هذه الظاهرة في القصور التي شيدت علي طراز عصر النهضة حيث ظهرت في قصر الزعفران المشيد علي طراز الباروك والركوكو، فيوجد علي جانبي البهو الكبير بالقصر أعمدة ضخمة ذات تيجان أيونية وأبدان إسطوانية تستدق كلما إتجهنا لأعلي وقواعد شديدة الإرتفاع هذه الأعمدة تحمل تكتات السقف، أما أعمدة بهو الطابق الثاني فهي تتطابق مع أعمدة الطابق الأول ولكن يعلوها تيجان كوراثية^(١).

الأسقف :

بلا شك أن طريقة تغطية القصور التي تأثرت بطراز عصر النهضة تعددت من حيث أسلوب التغطية ومن حيث الزخارف الداخلية، وقد أنحصرت هذه الأسقف في ثلاث طرق رئيسية حيث كان بعضها مغطي بسقف بغدادلي مكون من طبقتين طبقة خارجية، وطبقة داخلية، وقد كانت غالباً ماتتكون من سدايب خشبية رقيقة مثبتة في عوارض خشبية مطلية بالجص ومزخرفة بالزيت أو بالجص المشكلة بهيئة سرر، وقد تأثرت هذه الطريقة بأسلوب عصر النهضة حيث كانت الأسقف تتكون من سدايب خشبية من الداخل تطلي بالملاط ثم تزدان بالرسوم الزيتية^(٢) وقد شاهدنا هذا

١ - لوحة رقم : (٥٩) ، (٦١) ، (٦٢) ، (٦٣) .

Fletcher (B) : op.cit., London 1961 , p. 662 .

الأسلوب في سقف قصر إسماعيل صديق المفتش وظهرت أروع أمثلة له في قصر حبيب باشا سكاكيني الكائن بغمرة.

أما الطريقة الثانية فقد كان السقف يتكون من طبقتين خارجية وداخلية أيضاً وكان السقف من الداخل بهيئة ألواح خشبية مطلية ومنفذ عليها رسوم وتصاوير زيتية، وقد كان هذا الأسلوب أيضاً يميز طراز عصر النهضة^(١)، ورأيناه في العديد من القصور المصممة في القرن التاسع عشر، حيث ظهرت في قصر محمد علي بشبرا وهو من البدايات الأولى لقصور الأمراء والباشوات التي استخدمت هذه الطريقة ثم توالي ظهورها حتي تبلورت في قصر الأمير طوسون باشا (شكل ٤٨ ، ٤٩)، وكانت مزخرفة بالرسوم المنفذة بالألوان الزيتية.

والطريقة الثالثة وهي تغطية القصور بسقف مسطح ومزخرف بحشوات غائرة، وهذا الأسلوب كان يزين أسقف وأقبية عصر النهضة حيث كانت تزخرف إما بحشوات غائرة في الجص أو تكون مرسومة، وقد وجدت الأمثلة الأولى لهذه الطريقة في حفائر حمامات تيتوس^(٢)، وطبق هذا الأسلوب لاسيما طريقة الحشوات الغائرة في سقف باطن العقد بالواجهة الشمالية بالقسم المرتد من قصر إسماعيل صديق المفتش، وكذلك رأيناها في سقف البهو الرئيسي، وسقف الحجرة الشمالية للجناح الشمالي الشرقي ... وسقف الحجرة الشمالية للجناح الجنوبي الشرقي من قصر طوسون^(٣).

وكذلك تأثرت معظم الأسقف المسطحة التي كانت تغطي قصور الأمراء بمدينة القاهرة في القرن التاسع عشر بأسقف قصور عصر النهضة ولاسيما طراز النهضة الإيطالية، والإنجليزية، والفرنسية ولعل من أبرز تأثيرات النهضة الإيطالية .. هو إرتكاز السقف علي كورنيش^(٤).... وقد تجسد هذا العنصر بوضوح في سقف البهو الكبير بقصر طوسون بالإضافة إلي سقف جميع الحجرات والقاعات ونلاحظ أن الكورنيش

١ - Fletcher (B.) : op. cit., London 1961 p. 662.

٢ - Ibid, London 1924, p. 616.

٣ - لوحة رقم : (١) ، (٢٣) .

٤ - Ibid, p. 610.

بسقف حجرات قصر طوسون كان يتكون من عدة مستويات تبرز بعضها عن بعض. أما في سقف البهو الكبير كانت بعض هذه المستويات مقسمة إلى وحدات مربعة. أما في قصر إسماعيل صديق فقد كان هذا الكورنيش عبارة عن مساحة مائلة كبيرة مزخرفة من أسفلها بشكل إفريز صغير مزخرف بوحدات نباتية متكررة، ويزخرف السقف من الأركان الأربع بشكل السرر المنفذة بالجص المطلي بالألوان المذهبة.

ومن أروع الأسقف التي تأثرت بطراز عصر النهضة هو قصر سعيد حليم باشا حيث يرتكز السقف على كورنيش عريض مكون من أفاريز متتابة مزخرفة بوحدات النوايا والأسنان ووحدات زخرفية على شكل محاريب صغيرة.

أما بالنسبة للمعالجات الخارجية لأسقف عصر النهضة فقد اختلفت من قطر لآخر. ففي إيطاليا كانت الأسقف مسطحة ومحجوبة خلف درابزين أي يتقدمها درابزين^(١) وهذا الأسلوب إنتشر في القصور التي تأثرت بطراز عصر النهضة في مدينة القاهرة، فوجدنا أسقف القصور كانت مسطحة ولكنها اختلفت خلف كورنيش مرتفع يعلوه جدار مبني يحيط بسقف القصر، وهذا الأسلوب وجدناه في قصر طوسون، وقصر إسماعيل صديق المفتش، قصر فايق هانم، وقصر سعيد حليم أما الدرابزينات المكونة من برامق فكانت تحيط بالشرفات الخارجية للقصور، حيث وجدت تحيط بشرفة المداخل الشرقية والغربية لقصر طوسون، وشرفة المدخل الجنوبي لقصر سعيد حليم، وشرفة المدخل الشمالي لقصر الزعفران.

وقد كانت المعالجات الخارجية لأسقف عصر النهضة مختلفة في بلدان أخرى مثل ألمانيا وإنجلترا وبشكل خاص فرنسا حيث كانت الأسقف مرتفعة، وكانت القباب هي الملمح الغالب حيث كانت ملساء وذات محيط دائري^(٢)، وهذا الأسلوب أقتصر وجوده على قصر حبيب باشا سكاكيني فقط (طراز الباروك والركوكو)، وقد لعبت البرامق دوراً بارزاً في بعض القصور مثل قصر سعيد حليم باشا، وقصر طوسون حيث

Fletcher (B) : op.cit., London 1961, p. 662

Ibid , p. 662.

كانت جميع النوافذ والفتحات يتقدمها دروة مكونة من برامق متتابة (شكل ٤٢ ، ٤٦) ، بالإضافة إلى الشرفات (شكل ٢٨) التي كانت محاطة ببرامق أيضاً^(١) ، وهذه السمة من السمات المميزة لقصور عصر النهضة في إنجلترا، فقد لعبت البرامق دوراً مهماً في تصميم المباني حيث كانت تحيط بالمباني من أعلي كدروة علوية^(٢) . وقد طبق هذا الأسلوب تطبيقاً حرفياً في قصر حبيب سكاكيني باشا.

جدران القصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة :

تعددت الأساليب البنائية والمواد الخام التي شيدت بها جدران القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، وقد تأثرت بصورة كبيرة بجدران المنشآت في طراز عصر النهضة في أوروبا، وقد لاحظنا أن هذه القصور بعضها بني بالطوب والأحجار والميدات الخشبية والبعض الآخر بنيت واجهاته بالطوب الأحمر، والبعض الآخر بني بالحجر.

بنيت جدران المنشآت في عصر النهضة بصفة عامة من الحجر المنحوت الذي وضع بدقة وإحكام في مداميك، أو من الطوب الأحمر المتراس في مداميك مترابطة ، وهذه الطريقة مطابقة للأساليب الرومانية مع استخدام ميدان خشبية ضخمة كانت تعطي البناء نوعاً من القوة والمتانة، وغالباً ماتعضد القسم السفلي من الجدران وفتحات النوافذ^(٣) .

إستخدام الطوب والأحجار مجتمعين :

يعد أسلوب البناء بالأحجار والآجر مندمجة مع الميدات الخشبية والمونة من أشهر الأساليب البنائية التي شيدت بها قصور مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، لاسيما جدران الطابق الأرضي والجدران الداخلية للبناء ، كما في قصر الأمير طوسون، وقصر

١ - لوحة رقم : (١٧) .

٢ - توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة ج ٢ ، ص ٢٠٢ .

٣ - Fletcher (B) : op.cit., London 1961, p. 661.

إسماعيل صديق المفتش ، وإذا نظرنا إلى الجدران في الأقطار الأوربية نجد أن مواد البناء اختلفت في عصر النهضة من قطر إلى آخر ، بل نجدها في القطر الواحد اختلفت من بلد إلى آخر ، وعلي سبيل المثال في إيطاليا حيث كان الحجر هو المادة الأساسية في أعمال البناء في جمهورية فلورنسا ووسط إيطاليا ، في حين كان الطوب هو المادة الأساسية للبناء في شمال إيطاليا ^(١) .

وقد إتفقت تقريبا جميع دول أوربا في عصر النهضة علي طريقة البناء بالأحجار والطوب ، ففي بلجيكا وهولندا شيدوا الجدران من الأحجار والطوب أو بالجمع بين المادتين ^(٢) ، وفي أسبانيا في عصر النهضة تم البناء بالأحجار والجرانيت في مدينة إسكوريال Escorial ومدينة مدريد Madrid وأستخدم الطوب مندمجا مع الأحجار في موريش Moorish ، وسارجوسا Saragossa وتوليدو Toledo ^(٣) .

وقد إتبع قصر الأمير طوسون نفس هذه الطريقة الإنشائية حيث بنيت الواجهة الشرقية بالطوب والحجر والمونة مندمجين معا وطلبت الجدران بطبقة من الجص ، أما الواجهة الغربية فقد بنيت وطلبت بالجص المقسم إلى مدايك تشبه مدايك الحجر .

ولعل من أروع المنشآت التي بنيت بعض أجزاءها بالطوب والحجر هو قصر الأمير إسماعيل صديق المفتش ، وهذا القصر بنيت جدرانه بالطوب الأحمر والأحجار والميدات الخشبية ، وكذلك بنيت الأجزاء السفلية من الواجهة الشرقية بالطوب والحجر والأخشاب والمونة ، أما الطابق الثاني فقد بنيت بعض الجدران الداخلية التي تفتح علي الأفنية بالأحجار الغير منتظمة .

إستخدام الطوب الأحمر في الواجهات أما الأركان فكانت من الأحجار .

لعل إستخدام الآجر من الأساليب البنائية التي سادت في العديد من الحضارات القديمة ، وحيث إنتشرت في العمارة القوطية وإستعمله مهندسو شمال ألمانيا منذ عهد

١ - توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة ، ج ٢ ، ص ١٤٨ .

٢ - Fletcher (B) : op.cit., London 1924, p. 670.

٣ - Ibid , p. 687.

شارل الرابع، ومن أشهر المباني التي شيدت بالآجر ونفذت علي الطراز القوطي هي كاتدرائية «إستندل» و «تاتجيرموند» بألمانيا^(١).

وقد أستخدمت هذه الطريقة في عصر النهضة ولكنها كانت بشكل جديد، حيث كانت واجهات القصور والمنشآت تبني بالطوب الأحمر أما أركان المباني فقد كانت تشيد من الأحجار أو تطلي بالحص بشكل يشبه قوالب الأحجار تماماً، وقد شاع البناء بالطوب الأحمر والحجر في عصر النهضة الإنجليزية المبكرة^(٢) ومن أروع معماري عصر النهضة الإنجليزية الذين برعوا في إستخدام هذا الأسلوب هو Christopher Wren حيث إستخدم الطوب الأحمر في منزل Belton^(٣)، وهذا المنزل يوجد في Grantham وهو يرجع إلي سنة ١٦٦٩م - ١٠٨٠هـ، وهو ضمن المنازل التي شيدها كريستوفر رن وإتبع في تخطيطها حرف H^(٤).

وعلي ما يبدو أن هذا الأسلوب قد إختفي من إنجلترا فترة من الزمن ثم أعيد إستخدامه حيث كانت تبني الواجهة بالطوب الأحمر مع الحجر المنحوت في الأركان وحول المداخل والنوافذ .. وهذا الأسلوب من تأثيرات النهضة الهولندية في عصر وليم وماري William and Mary^(*) وقد أستخدم هذا الأسلوب في طراز عصر النهضة الحديثة علي يد Norman Shaw ومنذ ذلك الوقت أصبحت شائعة عند المعمارين الإنجليز^(٥).

وقد شاع هذا الأسلوب في بعض قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة لاسيما التي شيدت منها في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ولعل من

١ - أحمد أحمد يوسف وآخر : المرجع السابق ، ص ٨٥.

٢ - Fletcher (B) : op.cit., London 1924, p. 749.

٣ - Ibid , p. 750.

٤ - Ibid , p. 726.

* - وليم وماري حكما بريطانيا من سنة ١٦٧٩ إلي سنة ١٧٠٢ وقد أطلق طرازهما علي الأثاث الذي كان سائداً في فترة حكمهما وقد تميز عصرهما بسيادة طراز الباروك (يحيي أحمد عبد الحميد : المرجع السابق ، ص ١٧٠).

٥ - Whittick (A) : op.cit., p. 16 - 17.

أروع الأمثلة هو قصر توحيد هانم (وزارة الحربية حالياً) الذي شيد بمنطقة الإنشاء حيث بنيت واجهته الشمالية بالطوب الأحمر أما الأركان والفتحات كانت من الجص أو من الأحجار الجيرية البيضاء، وكذلك قصر إسماعيل باشا محمد بالزمالك، وقصر شيوه كار هانم بجاردن سيتي إلا أنهما شيدا متأثرين بالطراز القوطي المستحدث وبنيا بنفس هذه الطريقة، وقد تم تقليد هذه الطريقة البنائية في قصر سراي مصطفى فاضل (السراي الصغير) التي كانت مشيدة بدرب الجماميز، ولكنها إندرت الآن حيث كانت واجهة هذه السراي مبنية بالحجر الأحمر الفص النحيت، وقد أوردت حجة الإنشاء والعمارة الخاصة بهذه السراي المؤرخة في ٢٥ ذي الحجة سنة ١٢٦٥ هـ - ١٨٤٨ م الصادرة من محكمة الباب العالي وصفا شاملاً لهذه السراي حيث ذكرت أن الواجهة الرئيسية كانت مشيدة بالحجر الفص النحيت الأحمر الذي يقفل عليها فردتي باب من الخشب النقي^(١).

إستخدام الأحجار في البناء :

طريقة البناء بالحجر من الطرق المهمة التي شاعت في قصور مدينة القاهرة المتأثرة بطراز عصر النهضة، وقد كانت هذه الطريقة شائعة في قصور مدينة فلورنسا بإيطاليا في عصر النهضة^(٢) وقد تميزت بعض جدران المنشآت التي شيدت في عصر النهضة في أوربا بأنها بنيت من الأحجار فقط حيث كانت تقام هذه الجدران من الأحجار الكبيرة المنتظمة الشكل المصقولة الوجه ... وأحياناً يجعل وجه الجدران في الطابق السفلي شديد الخشونة وترص الأحجار بشكل منتظم ، ويغلب أن تكون زوايا الجدران شديدة الخشونة^(٣) ، ونلاحظ أن هذا الأسلوب لم يطبق حرفياً علي المنشآت التي بنيت في مدينة القاهرة والتي شيدت علي طراز عصر النهضة ولكن اقتصر البناء علي طريقة البناء بالحجر المنحوت وقد ظهر ذلك في الواجهة الشرقية والغربية لقصر

١ - سجل رقم ٤٤٤ : سجلات الباب العالي ، حجة رقم ١٥٣ ، ص ١١٧ .

٢ - توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة ، المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ١٤٨ .

٣ - عبد الحميد المعجاني وآخر ، المرجع السابق ، ص ٢٥ .

الأمير طوسون والواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش إلا أن هذه الأحجار طليت بالجص المحزوز بشكل يشبه مداميك الأحجار.

بناء الجدران بمواد مختلفة وكسوتها بالرخام أو الحجر أو الطوب

لعل من الأساليب المهمة في البناء أيضاً هو بناء الجدران بمواد مختلفة ، وكسوتها من الخارج بالرخام أو الحجر أو الطوب وهذا الأسلوب هو ما رأيناه في جدران قصر سعيد حلیم، وهو من الأساليب البنائية الرومانية حيث كانت الجدران تغطي من الداخل بمزيج من الجص والمونة ومن الخارج تغطي بالرخام أو الحجر أو الطوب الأحمر^(١).

وقد لاحظنا ذلك في قصر سعيد حلیم حيث بنيت الجدران من مواد بنائية مختلفة وكسيت من الخارج وبعض أجزاء من الداخل ببلاطات تشبه بلاطات الرخام الأحمر ولكنها ليست رخامية.

رابعاً: العناصر الزخرفية بالقصور المتأثرة بطراز النهضة :

تميزت جميع المنشآت التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن ١٩ م علي الطراز الأوربي سواء كانت متأثرة بالطراز الكلاسيكي الجديد، أو طراز النهضة الجديد، أو طراز الباروك والركوكو بأنها مزدانة بعناصر زخرفية تشمل الحلقات، والكرانيش وقد كانت هذه العناصر إما تزين الواجهات والمداخل والنوافذ والقاعات والحجرات، أو الأسقف وأركانها، وتعددت هذه العناصر الزخرفية ما بين أفاريز وكرانيش وسرر ووحدات بنائية وهندسية، وزخارف الأربطة والأشرطة والدروع والفيونكات، أو زخارف فروع الفاكهة والأزهار أو النواية والأسنان، وبعض هذه الحلقات كانت ذات أصول إغريقية ورومانية، والبعض الآخر متأثر بطراز عصر النهضة.

وقد لعب الجص دوراً كبيراً في إنتاج مثل هذه الزخارف حيث كانت تصمم في قوالب أو فورمات يصب فيها الجص فينتج العديد من الأشكال، وقد لعب الجص

دوراً كبيراً في عصر النهضة في إبتكار العديد من العناصر الزخرفية^(١)، وكانت أعمال الجص في إنجلترا من الملامح الرئيسية للطراز الإليزابيثي Elizabethan ولطراز جاكوبيان Jacobean وعلي ما يبدو أن أسلوب زخرفة الجص قدم لإنجلترا لأول مرة علي يد الإيطاليين حيث أجادوه بشكل لا نظير له إلا أن صنّاع الجص الإنجليز تعلموه ، ونفذوه في أعمال خاصة بهم، وقد أصبحت الأسقف البريطانية في هذا العصر ذات طابع قومي تماماً.... ولعل من أروع الأسقف البريطانية التي زخرفت بالجص هو سقف المكتبة وغرفة الإستراحة في مجموعة S. John's في مدينة Cambridge .. وفي منزل Somerset (١١٩٢ - ١٢٠١ هـ) (١٧٧٨ - ١٧٨٦) والذي يحتوي علي حشوات بها حلقات جصية^(٢).

وقد كانت الحلقات تتكون من كرائيش أفقية مصبوبة ذات ظل عميق وقد كانت توجد في البلكونات مع أشرطة الحلقات المعمارية التي تتكون من حبات السبحة، وقد إندمج كل هذا مع بعضه البعض وأعطى نوعاً من التأثير^(٣). نلاحظ أن جميع الحلقات في عصر النهضة تميزت بأنها ذات سمة رومانية لاسيما التي كانت تزين الكرائيش^(٤).

وقد تأثرت القصور التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن ١٣ هـ - ١٩ م وبصفة خاصة التي تأثرت منها بطراز عصر النهضة والباروك بهذه الحلقات والوحدات الزخرفية، فقد تنوعت في قصور مدينة القاهرة من حيث المادة الخام وأنواعها حيث صنعت من الجص، والحجر، والخشب المطلي بالذهب، إلا أن الجص كان أكثر هذه المواد إنتشاراً، وفيما يلي سوف نتناول أنواع هذه الحلقات كل علي حدي.

Fletcher (B) : op.cit., London 1961, p. 662.

- ١

Jackson (T.G) : op,cit., p. 273.

- ٢

Fletcher (B) : op.cit., London 1961, p. 662.

- ٣

Ibid , p. 662.

- ٤

الكرانيش :

الكورنيش هو ناتئ من الجبس أو المصيص أو الحجر الصناعي ، يستند علي كوابيل مثبتة في الحائط أو السقف ^(١) ، وقد إنتشرت الكرانيش بصورة كبيرة داخل حجرات وقاعات وواجهات القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة في مدينة القاهرة ، وقد تمثلت هذه الكرانيش في مباني عصر النهضة حيث تميزت باستخدام أشرطة بارزة وحادة ومصبوبة تتحد مع بعضها البعض لتتج أشرطة، وغالبا ما كان يوجد أعلي قمة الكورنيش درابزين عليه برامق من إبتكار عصر النهضة، وقد كانت هذه الكرانيش البارزة من أهم مميزات عصر النهضة وتمثلت في قصور فلورنسا وكانت شديدة البروز ويوجد في كل طابق إطار (كورنيش) أقل بروزا من الطابق العلوي ^(٢) وقد كانت هذه الكرانيش الأفقية والدرازينات تحدد خط الأفق أو نهاية المبنى ، وكانت تعطي نوعاً من البساطة في الإطار العام للمبني ^(٣).

وقد تجسدت الكرانيش في العديد من قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، ولعل من أهم هذه القصور قصر الأمير طوسون، حيث تميزت الكرانيش التي تتوج واجهات الطابق الأول والثاني بالقصر بأنها بسيطة وأسفلها تكنة تتكون من غرابة أو حمال وإفريز خالي من الزخرفة ، أما الكورنيش فكان بهيئة عدة خطوط قالبية يبرز بعضها عن بعض ، وبالنسبة للكورنيش الذي يتوج الطابق الثاني للواجهة الشرقية فقد اختلف عن باقي الواجهات حيث يتميز إفريز التكنة التي أسفل الكورنيش بأنه يتكون من مربعات المتوب، ووحدات الترجليف، ويرتكز الكورنيش علي وحدات النواية والأسنان، ويعلو الكورنيش سور مبني (شكل ٢٩) وهو يقوم مقام البرامق التي تتوج قصور عصر النهضة ^(٤).

١ - توفيق أحمد عبد الجواد وآخر ، المرجع السابق ، ص ٢٨٠.

٢ - عبد المنصف سالم ، المرجع السابق ، ص ٢٣٨ نقلاً عن Fletcher (B) : op.cit., p. 662
وعبد الحميد العجائي وآخر ، المرجع السابق ، ص ٣٢.

٣ - Fletcher (B) : op.cit., p. 661.

٤ - لوحة رقم : (١٧).

أما الكورنيش الذي يتوج طابقي قصر إسماعيل صديق المفتش فهو بسيط حيث يتميز كورنيش الطابق الأول بأنه يتركز علي تكتة خالية من الزخرفة . أما بالنسبة للطابق الثاني فنلاحظ أن الإفريز الذي يقع بأسفل الكورنيش عريض ويلتف حول الطابق الثاني ، وزخرفت بعض أجزائه التي بالواجهة الشمالية بزخارف فروع نباتية حلزونية يخرج منها ورقة الأكانتس وبعض الوحدات النباتية الأخرى التي نفذت بشكل متكرر ، وقد صمم هذا الإفريز بتكتة القصر الداخلية إلا أنه طلي بماء الذهب ، وكذلك فقد زخرف الإفريز الذي بأسفل الكورنيش الذي يتوج الواجهة الشمالية بفروع الفاكهة المعقودة بالأشرطة والفيونكات (شكل ٤٧) ، أما الكرائيش نفسها فهي بهيئة قلبية بارزة وتتوج الواجهة ويعلوها سور مبني .^(١)

أما بالنسبة لقصر فايقه هانم فنجد أن الكورنيش يتوج واجهات القصر الأربع وهذا الكورنيش يبرز عن الواجهة وبأسفله وحدات النواية والأسنان ، ويعتبر الكورنيش بواجهات قصر سعيد حليم من أبرز وأفخم الكرائيش في قصور الأمراء والباشوات بمدينة القاهرة في القرن ١٩ م ، حيث يمتاز بأنه شديد البروز ويتوج الطابقين الأول والثاني ، ويمتاز الكورنيش الذي يتوج الطابق الأول بوجود وحدات النواية والأسنان بأسفله ، أما كورنيش الطابق الثاني فيتركز علي كوابيل^(٢) ، وتتميز معظم الكرائيش الداخلية للقصر بوجود وحدات النواية والأسنان بأسفلها .

الحشوات الغاطسة :

تعد الحشوات الغاطسة من الوحدات الزخرفية التي إنتشرت في القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة والباروك مثل قصر الأمير طوسون باشا ، وقصر إسماعيل صديق المفتش ، وقصر سعيد حليم ، والحشوات الغاطسة عبارة عن أشكال غائرة في السقف أو في باطن العقود ، وقد سميت هذه الزخرفة باسم الصندوق الغاطس أو التجليد الغائر المصندوق في السقف ،^(٣) ، وإذا نظرنا إلي هذه الحشوات الغاطسة التي كانت تستعمل

١ - لوحة رقم : (٧) .

٢ - لوحة رقم : (٣٦) .

في الأبنية والقباب فقد كان لها غرضان الغرض الأول وهو تقليل الحمل والثقل علي القبة نفسها ولكنها لم تقلل من متانتها بالإضافة إلي أنها كانت تلعب دوراً مهماً كعامل من عوامل الزخرفة^(١).

وإذا نظرنا إلي تاريخ هذه الحشوات فقد وجدت في منشآت العمارة الكلاسيكية القديمة، ثم توالي ظهورها حيث وجدت تزين سقف بازيليك كنيسة S.Maria Mag-giore والتي بنيت في مدينة روما سنة ٤٣٢ م علي يد Sixtus الثالث^(٢) .. وكذلك كانت تزين سقف بازيليك كنيسة S. Appollinare Nuovo في مدينة رافنا وهي ترجع إلي سنة ٤٩٣ - ٥٢٥ م^(٣) وظهرت هذه الحشوات الغائرة في العديد من المنشآت المبكرة.

وفي عصر النهضة يعتبر قصر Pietro Massimi^(*) الذي شيد في مدينة روما (٩٣٦ هـ) ١٥٢٩ م من أروع الأمثلة لوجود الحشوات الغائرة حيث كانت تزين سقف الصالون الكبير، وسقف الدهليز، وسقف (اللوجيا) التراس بالطابق العلوي بالإضافة إلي أنها تزين سقف البائكات التي تحيط بفناء القصر^(٤).

وهذه الحشوات الغائرة تزين أيضاً قاعة هنري الثاني بقصر Fontainebleau الذي يرجع تاريخه إلي (٩٣٥ - ٩٤٧ هـ) ١٥٢٨ م - ١٥٤٠ م^(٥).

١ - محمود حماد : المرجع السابق ، لوحة رقم (٧٠).

٢ - Fletcher (B) : op.cit., London 1961, p. 255 - 256 (Pl.B.)

٣ - Ibid , p. 269 (Pl.A).

* - قصر Pietro Massimi : هذا القصر يتبع طراز النهضة الإيطالية، ويقع في مدينة روما حيث يرجع إلي سنة ١٥٢٩ ... ويعرض تخطيط هذا القصر مهارة تامة في تنظيم قصرين منفصلين في موقع غير منتظم، ويقع المدخل في الذراع الأيمن للقصر، ويفضي إلي دهليز يفضي بدوره إلي فناء محاط بظلة ودرج يؤدي إلي تراس علوي ، ونصل إلي صالون كبير للقصر من أي مكان في القصر، وهذا الصالون غني بالزخارف أما الواجهة فقد زينت بأعمده وأكتاف ذات طراز دوري : (Fletcher (B) op.cit., London 1924, p. 574 - 575)

٤ - Ibid, p. 574 - 575.

٥ - Ibid, p.570 Pl (A.C.E.F.J)

وعندما أعيد إحياء الكلاسيكية مرة أخرى في القرنين ١٨ م، ١٩ م وسميت بطراز الكلاسيكية الجديدة، كما أعيد إحياء طراز عصر النهضة وسمي بطراز النهضة الجديدة، فقد أستخدم هذا العنصر الزخرفي ضمن عناصر الكلاسيكية والنهضة التي ظهرت في القرن الثامن عشر والتاسع عشر وبداية القرن العشرين، فقد أستخدمت هذه الحشوات في منشآت القرن التاسع عشر حيث وجدت تزين سقف القاعة الكبرى بمحطة Euston بلندن في سنة ١٢٦٦ هـ - ١٨٤٩ والتي صممها Edler Hardwick وكانت متأثرة بطراز عصر النهضة إلا أن هيئة المواصلات البريطانية هدمتها في عام ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٢ م^(١).

وبلا شك أن هذه الوحدات الزخرفية قد إنتقلت إلى العمارة في مصر ضمن العناصر التي وفدت من أوروبا في القرن التاسع عشر وظهرت أروع صورها في قصر الأمير طوسون بن محمد سعيد بروض الفرج، الذي تأثر بطراز النهضة حيث نلاحظ أن هذه الحشوات تزين سقف البهو الرئيسي (قاعة الإستقبال الكبرى بالطابق الأول) والذي ينقسم إلى ثلاثة أقسام يفصل بينهما تكتتان مزخرفتان بكرانيش، ويتطابق القسم الشرقي والغربي من سقف البهو، حيث يتكون كل قسم من حشوة غائرة كبيرة مربعة يتوسطها سرة بداخلها شكل الهلال والنجم (لوحة ٢٣) (شكل ٣٣) ويحيط بها مربعات صغيرة يتوسط كل مربع وريدة، أما القسم الأوسط من سقف البهو فهو مزخرف بحشوات غاطسة مربعة ومتساوية في الحجم، ويتوسط الحشوة الوسطي سرة نباتية كبيرة الحجم .. ويرتكز سقف هذا البهو على عدد من الكرانيش متشابهة مع كرانيش الجدران الخارجية للقصر، كما نجد أن الحشوات الغائرة تزين سقف الحجرة الشمالية بالجناح الشمالي الشرقي للقصر حيث يزين سقفها تسع حشوات غائرة مربعة يفصل بينها تكتات مزخرفة بأفاريز مرسومة باللون الذهبي،، وهذا السقف مطلي باللونين الذهبي والبني ومزخرف بأشكال السرر.

ويغطي أيضاً القاعة الشمالية بالجناح الشمالي الغربي لقصر الأمير طوسون

حشوات غاطسة مربعة تشبه إلى حد كبير تلك التي كانت تزين سقف البهو الرئيسي بالقصر (١).

وقد رأينا الحشوات الغاطسة بقصر إسماعيل صديق باشا المفتش قد إقتصرت علي باطن العقد الذي يقع أسفل الفرتون المثلي، الذي يتوج البلك المرتد من الواجهة الشمالية، ولكن كان شكله متأثر إلى حد كبير بالشكل الكلاسيكي (٢).

وقد شاهدنا أن هذه الحشوات الغاطسة أيضاً تزين بعض أجزاء السقف بقصر سعيد حليم باشا، حيث وجدت تزين سقف القسم الشمالي من البهو الرئيسي بالطابق الأول، وتزين الحجرات الشمالية التي تفتح علي هذا البهو، وقد تميزت بأنها كان يفصل بينها تكتات مزخرفة بأفاريز نباتية ووحدات زخرفية.

وقد رأينا في العمارة الإسلامية في مصر بعض الوحدات الزخرفية الشبيهة بالحشوات الغاطسة إلى حد ما، وهذه الوحدات سميت في الإصطلاح المعماري الدارج بإسم «قصع» وكانت تزين بواطن العقود والأقبية والقباب وتتميز بشكلها المربع أو المثلث وكان بداية ظهورها في العصر الأيوبي (٣) ولكنها كانت أصغر حجماً وأقل فخامة من مثيلتها الأوربية.

أشكال الأربطة والأشرطة وفيونكات :

هذه الوحدات من العناصر المهمة التي إزدانت بها الواجهات ، والزخارف الداخلية بقصور القرن التاسع عشر . والأربطة عبارة عن أشرطة من القماش ذات طيات كانت تنتهي في بعض الأحيان بعقد وفيونكات أو أشكال معقودة وقد كانت في العصور الكلاسيكية تنفذ بشكل بسيط وتنتهي بشكل كرة أو عقدة وأصبح لها أشكال

١ - لوحة رقم : (٢٣) ، (٢٤) .

٢ - لوحة رقم : (١) .

٣ - فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة - المجلد الأول - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧٠ ، ص ١١٧ .

متعددة وجميلة وقد نفذت بأكثر من شكل (١) .. أما في العصر القوطي فقد تطورت أشكال الأربطة، واتخذت أشكال متعرجة ثم تطورت في عصر النهضة إلى أشكال جميلة بعد أن شقت أطرافها كالمقص ثم وصلت في عهد لويس السادس عشر إلى درجة الكمال (٢).

وقد وجدنا الأربطة بشكل جديد في قصر طوسون حيث وجدت متطايمة من فروع الأزهار وقد تأثرت بطراز عصر النهضة خاصة فيما يتعلق بأطرافها التي كانت مشقوقة كالمقص (شكل ٣٥).

ظهرت أروع الأمثلة لهذه الأشرطة والفيونكات والأربطة والدروع في قصر سعيد حلیم سواء كان في داخل القصر أم خارجه حيث وجدت تزين أبدان الأعمدة بالطابق الأول من الواجهة الجنوبية، كما تزين كوشات العقود بداخل الطابق الأول من نفس الواجهة ووجدت هذه الوحدات الزخرفية تزين كوشات عقود الطابق الثاني للواجهتين الشرقية والغربية حيث تزدان بأشكال السرر التي يتوسطها حرف S ويخرج منها الأربطة والفيونكات، وهي غالبا منفذة بالجص المصبوب بنظام الفورمات .

كما كانت الأشرطة تزين أيضاً القسم العلوي من الواجهة الشمالية - القسم الواقع أسفل الكورنيش الذي يتوج الواجهة - حيث كانت الأشرطة تتطايخ خلف الدروع وترتبط بطرف الفروع النباتية.

انتشرت أيضاً زخارف الأشرطة داخل القصر وقد وجدت منفذة بالحفر في الخشب وتطايخ من فروع الفاكهة التي تزين الجدار الشمالي لبئر السلم (٣) (الجدار الشمالي للبهو الكبير) ، ووجدت كذلك تعلو أبواب الحجرات والقاعات ، التي تفتح على البهو الكبير، حيث تتطايخ هذه الأشرطة على جانبي إكليل نباتي ، وقد كان طرفها مشقوق كالمقص تشبه تلك التي كانت شائعة في عصر النهضة، وظهرت أروع أشكال الأشرطة تلتف خلف إيروس (طفل الحب) الذي يزين كوشات عقود الطابق الثاني لبئر السلم .

١ - احمد سلامة : موسوعة دنيا المباني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ص ١١٢ .

٢ - المرجع نفسه ، ص ١١٢ .

٣ - لوحة رقم : (٤٥) .

وفي قصر إسماعيل صديق المفتش فقد رأينا أشكال الفيونكات بالواجهة الشرقية حيث وجدت عقود الأزهار والورود التي تزين الواجهة الشرقية معقودة من أعلي بأربطة منفذة بشكل فيونكات حيث يربط بين كل عقدين فيونكة منفذة بالجص (شكل ٣٦).

ووجد نوع من الأشرطة نفذ بشكل متدلي، وهو نوع من المناشف متدلاه بين ماسكين أو مشجبين، وقد استخدم هذا العنصر الزخرفي بشكل نادر^(١) في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة.

أشكال الدروع

تعد أشكال الدروع من أهم الوحدات الزخرفية التي كانت تزين قصور مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر وهي من الوحدات الزخرفية المهمة التي وفدت إلى مصر ووجدت تزين القصور المتأثرة بطراز النهضة والباروك في مدينة القاهرة.

وقد كانت زخارف الدروع تمثل شعارات المالك، وكانت توضح غالباً في زوايا المباني في أعلي الطابق الأول^(٢) وهي تتشابه في ذلك مع الرنوك التي وجدت تزين العمائر والفنون الإسلامية، وتتشابه أيضاً مع شعارات الرقب والنياشين التي وجدت تزين منشآت القرن التاسع عشر.

ومن أروع الأمثلة لأشكال الدروع التي وجدت تزين قصور مدينة القاهرة، هي أشكال الدروع التي تزين سقف البهو الكبير بالطابق الأول لقصر طوسون، حيث يتوسط المربع الكبير - بالقسم الشرقي والغربي - لسقف البهو شكل درع كبير يتوسطه نجمة وهلال^(٣) (شكل ٣٣).

وقد تعددت أشكال الدروع في قصر سعيد حلیم (شكل ٣٤)، حيث وجدت عدة أشكال من هذه الدروع تزين الواجهة الشمالية، وتزين داخل القصر، ومن هذه الأشكال شكل غير منتظم ومسحوب من أسفل. أما النوع الثاني يشبه الشكل

١ - Ptanat (P) : Encyclopédia L'Architecture - volume (V.) Paris 1877 , p. 89.

٢ - توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة ، المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ١٥١.

٣ - لوحة رقم : (٢٤) .

البيضاوي المحذب من أعلي والمسحوب من أسفل. والنوع الثالث يشبه الكلوة ومزخرف بحرف S.H أي سعيد حلیم، وداخل القصر يوجد نوعان مصنوعان من الخشب أحدهما غير منتظم ومسحوب من أسفل والثاني بشكل بيضاوي مقعر من أعلي^(١).

عقود النباتات والفاكهة :

تعتبر عقود النباتات والفاكهة والأزهار من العناصر الزخرفية التي إنتشرت في القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة والباروك ولايمكننا الفصل بين عقود النباتات والفاكهة وعقود الأزهار لأنه غالبا ما كان العقد الواحد يشتمل علي هذه العناصر مجتمعة، إلا أن عقود الأزهار (العقود التي تتكون من الأزهار والورود) كانت أكثر إنتشاراً في طراز الباروك خاصة في طراز لويس الخامس عشر^(٢).

وعقود النباتات والفاكهة والأزهار لم تكن إلا تعبيرا زخرفيا يمثل الأزهار والفاكهة مختلطة بأوراق الشجر والذي إعتاد القدماء تقديمها في قرابين للآلهة، ونجد هذه العناصر الزخرفية دائماً ممثلة في الأفاريز والأعتاب في المعابد أو علي الحوائط أو علي الأبواب أو علي محيط المذبح.

وأهم ما يميز هذه العقود هو شكلها الطويل الذي يأخذ شكل منحنى، وكذلك تدليها بين نقطتين متباعدين لعمل تقويس منحنى، وإذا كانت هذه العقود متدلية بشكل رأسي يطلق عليها «متساقطة الأوراق»، وإذا كانت بشكل أفقي يطلق عليها اسم «شريطي» أما إذا كانت مستديرة يطلق عليها «دائري» وتصبح في هذه الحالة إكليل^(٣).

أما عن بداية ظهور هذا العنصر الزخرفي فيعتبر الإغريق هم أول من إستخدموا الزخارف النباتية بشكل عقود، أو بشكل شريط أو عقد، وكانت تتكون بصفة أساسية من الفواكه، وأوراق الشجر، وتتميز بأنها أقل سمكا وتتسم بالإناقة والمهارة ..

١ - لوحة رقم : (٤٤) .

Ptanat (P.) : op.cit., p. 88 .

Ibid, p. 85.

وأصبحت عقود الفاكهة والأزهار في العصر الروماني تتميز بالتنوع الشديد إلا أنها أصبحت أكبر حجماً وأكثر سمكاً ... وكانت هذه العقود تزين أفاريز الخرجات، وفي داخل وخارج المعابد الرومانية، حيث كانت تزين بالزخارف النباتية بشكل كبير، ولعل من أكثر هذه النماذج جمالاً هي المنقوشة بشكل بارز والحلاه بزهرة اللوتس، أو عصا العراف التي تزين رواق البانشيون قريباً من روما .. وكذلك العديد من شواهد القبور، والمقابر والتواييت التي كانت مزدحمة بالفروع النباتية المعلق بها جماجم وأشكال لأبو الهول المجنح، كذلك عبر عن هذه العقود بالجص المصبوب في منازل روما وبومباي، وكذلك علي التماثيل الصغيرة التي كانت مصنوعة من الخشب، ونفذت كذلك هذه العقود بشكل ضفائر وضعت في رقاب الحيوانات التي تستخدم كقرايين للتضحية. ونلاحظ أن هذا العنصر لم يستخدم في العصر اللاتيني والبيزنطي إلا بشكل قليل وردئ....^(١).

أما طراز عصر النهضة فقد أعاد الزخارف القديمة، وكانت البداية في إيطاليا، وقد عادت هذه الوحدات الزخرفية بشكل مقلد لطراز الفن الروماني، إلا أنها أصبحت في عصر النهضة أكثر مهارة وجمالاً وأصبحت أكثر ليونة، وقد إنتشرت هذه الزخرفة علي المقابر والمقاعد والمذابح وعلي الواجهات، وكانت تتميز هذه العقود بالفواكه والثمار التي كانت تمثل العنصر الزخرفي الرئيسي فيها وكانت فروع الأوراق أكثر تنوعاً أما الأزهار فكانت نادرة.

وقد شهدت فترة عصر النهضة مولد نوعاً خاصاً من عقود الأزهار والنباتات والفاكهة هذا النوع يتميز بتتابع باقات من الفاكهة والأوراق تبعد الواحدة عن الأخرى مسافة متساوية ومربوطة بحبل ممدود أو شريط معقود^(٢).

وقد وفدت عقود الفاكهة وأوراق الأشجار، والأزهار ضمن الوحدات الزخرفية الأوربية التي وفدت إلي مصر، وقد تجسدت في قصور الأمراء والباشوات التي شيدت

Ptanat (P.) : op. cit., p. 88

Ibid, p. 87.

متأثرة بطراز النهضة المستحدثة، ومن هذه القصور قصر الأمير طوسون باشا (المتأثرة بطراز عصر النهضة)، وقصر إسماعيل صديق المفتش (المتأثر بطراز النهضة الفرنسية) ... أما في قصر طوسون فقد وجدت هذه العقود تزين جدران الممشي الذي يحيط ببئر السلم، وكانت تتدلي منها الأشرطة، وتتميز هذه الفروع بأنها نفذت بشكل متتابع وتنتهي أطرافها بوريدة ذات ثماني بتلات، ويتطاير منها شريط من القماش (شكل ٣٥)، وتميزت هذه العقود بأنها متأثرة بطراز عصر النهضة خاصة في وضعها بأشكال متتابعة (١).

أما في قصر إسماعيل صديق المفتش فقد وجدت فروع الأزهار بشكل قليل حيث أستخدمت في زخرفة الإفريز الذي يتوج قمة الواجهة الشرقية للقصر، ونفذت بشكل متتابع وهي تتكون من ورود وأزهار معقودة ومقوسة من أسفل (شكل ٣٦)، وهذه الفروع متأثرة بطراز النهضة في شكلها المتتابع أيضاً (٢).

وقد تميزت هذه العقود في كل من قصر طوسون، وقصر إسماعيل صديق المفتش بانتشار الأزهار والورود علي حساب الفواكه والأوراق النباتية، وهي متأثرة في ذلك بطراز الباروك خاصة طراز لويس الخامس عشر في فرنسا (٣).

أما في قصر سعيد حليم (الذي يجمع بين طراز النهضة الأخير والباروك) فقد تجسدت عقود الفاكهة في زخرفة الواجهة الشمالية حيث وجدت بأسفل قناع يمثل الأسد، وهذه العقود تمثل باقات من الفاكهة التي تشمل الخرشوف والتفاح والرمان، وهذه الباقات مربوطة بأشرطة ذات فيونكات، أما بداخل القصر فيزين الجدار الشرقي للبهو الرئيسي حشوة خشبية يزخرفها عقد مكون من العنب والخرشوف والتفاح والرمان يلتف حولها أشرطة من القماش (٤).

١ - لوحة رقم : (٢٥).

٢ - لوحة رقم : (٧).

٣ -

٤ - لوحة رقم : (٤٥).

الفصل الرابع

قصور الأمراء والباشوات

المتأثرة بطراز الباروك والركوكو

أول طراز الباروك :

يعتبر طراز الباروك من الطراز المعمارية والفنية التي وفدت الي مصر في القرن التاسع عشر، وتأثرت بعض قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في هذه الفترة بهذا الأسلوب، فقد تأثرت بعض القصور بطراز المرحلة الأخيرة من طراز النهضة أو الباروك الانجليزي ، والبعض الآخر تأثر بطراز الباروك والركوكو الفرنسي ، والبعض الآخر تأثر بطراز الباروك والركوكو الايطالي .

وتعني كلمة باروك من الناحية اللغوية اللؤلؤة غير المنتظمة، وهذا المعني نفسه يعكس الهدف الأصلي من هذا الأسلوب الفني، وهو الخروج عن التناسق والنظام والرزانة التي تتميز بها الفن الكلاسيكي القديم^(١) أي أنه عبارة عن انتفاضة وتحرف في مجال العمارة عن الفن الكلاسيكي، وقد كانت بداية طراز الباروك في القرن السابع عشر بشكل عام واستمر في بعض المناطق حتي بداية القرن الثامن عشر، وولد هذا الطراز كنتيجة لالتقاء عدد من الميول والاتجاهات في الفترة المتأخرة من عصر النهضة في القرن السادس عشر، ومع بداية القرن السابع عشر^(٢) .

ويمكن أن نضع تعريفا شاملا لطراز الباروك بأنه أسلوب معماري فني شامل انتشر في معظم أنحاء أوروبا في غضون الفترة من القرن السابع عشر وحتى منتصف القرن الثامن عشر وهو طراز يجمع بين الفن الكلاسيكي والقوطي والنهضي حيث تم صياغتهم جميعا في بوتقة واحدة انتجت طراز الباروك، الذي يتميز بالبهجة والثراء المعماري والفني الذي شمل جميع واجهات المبني، حيث نري التقاليد الكلاسيكية، والنهضية في إحياء طراز الأعمدة الكلاسيكية والكرانيش والفرنثونات بعد أن فقدت نسبها المعمارية وفخامتها التي تميزت بها في الطراز الكلاسيكي، والطراز النهضي مع صياغتها بنوع من الأسلوب الزخرفي، ونجد العناصر القوطية متمثلة في النوافذ المتسعة والزجاج المعشق، وقد جمع طراز الباروك جميع هذه العناصر في شكل متداخل ومتشابه يتميز بالثراء المعماري والفني .

١ - عز الدين اسماعيل : الفن والإنسان - مكتبة الغرب سنة ١٩٧٤ - ص ٩١

٢ - Guedes (P.) Op.cit., - P.37

ويعد طراز الباروك هو امتداد لطراز النهضة حيث كان تأثيره به أعظم، فيعتبر طراز النهضة هو المصدر الرئيسي الذي استوحى منه طراز الباروك عناصره مما دفع الكثير من الكتاب بأن يطلقوا علي طراز الباروك طراز النهضة الأخيرة.

وقد سمي هذا الطراز بالباروك أي المشوه غير منتظم الذي لا يسير في رقابة، وهذا الاسم يشير الي مضمون هذا الطراز وخصائصه، لأنه كان يضم العديد من العناصر المعمارية والفنية مثل الأعمدة والعقود والفرنتونات المركبة والمنحوتات التي كانت تزين الواجهات، والسرر، والدروع، والقراطيس، وقرون الرخاء والأشرطة والفيونكات والوحدات المتداخلة المركبة وكثيرا ما كان يوصف نمط الباروك بأنه «عمارة المنحنيات» فكان يبالغ في زخرفة المباني بلفافات ضخمة متعرجة وأشخاص منحوتة في أشكال خيالية غريبة، وحليات منقوشة مفصلة بسخاء وأعمدة مجدولة الأبدان، وكلها تعبر عن ثراء المعماري وتحرره من القيود^(١) وكانت بداية طراز الباروك في إيطاليا حيث تلي طراز عصر النهضة.. وانتقلت عمارة الباروك من إيطاليا الي جميع أنحاء أوروبا^(٢).

ففي إيطاليا.. شهد القرن السابع عشر ظهور كثير من العائلات الفنية، وتعاقب الباباوات والمقربين لهم كان نتيجة ذلك وجود طبقة أرستقراطية رومانية جديدة ذات ثراء فاحش حيث نافست العائلات كل منها الآخر في تزيين منازلهم والكنائس المتسمين لها^(٣)، مما كان له أكبر الأثر في نمو الجذور الأولى لطراز الباروك في إيطاليا، ولم تؤثر إيطاليا في عمارة جيرانها مثل فرنسا وألمانيا فحسب، ولكن تعدتها الي كنائس وقصور أسبانيا والبرتغال في العالم الجديد^(٤) ومن أهم سمات الباروك الايطالي هو زيادة الثراء الزخرفي^(٥).

١ - ثيار ريتشارد برجير : - المرجع السابق - ص ٦٦ .

٢ - . yorwood (D). - op. Citt., - P.133

٣ - يحيى أحمد عبدالحميد : - المرجع السابق - ص ١٤٨ .

٤ - P crouch (D) : History of architectur - new york 1985 - P.247

٥ - ناصر بسيوني مكاوي : المرجع السابق - ص ١١٤ .

أما في إنجلترا ، فقد ظهر طراز الباروك في فترة متأخرة مثله مثل باقي الأقطار الأوربية .. ، وكان من الطبيعي أن يحدث فيه بعض التغيرات والتعديلات بما يتناسب والتقاليد القومية للقصر (الحاكم) ، ولم تتجاوز إنجلترا أسلوب Ingio Jones ومدرسته التي تشابهت مع مدرسة Palladio في إيطاليا ^(١) ، وقد كان الباروك الانجليزي يعتمد علي الأسطح المستوية الخالية من التعريجات ، وازدهر في بداية القرن الثامن عشر في عهد الملكة آن queen Anne وكان يشتهر بتقليد الفنون الصينية المستوردة من مستعمرات هولندا. مع الإكثار من الزخرفة بمادة اللاكية ^(٢) .

أما في فرنسا فقد اتسم طراز الباروك بالترف الاجتماعي وبهجرة القصر الفرنسي ^(٣) فقد ازدهر هذا الطراز في عهد لويس الرابع عشر ، وأطلق الفرنسيون عليه اسم طراز لويس الرابع عشر فضلا عن تسميته باسم طراز الباروك وتميزت فرنسا في هذا العصر بقصورها التي تحتوي علي العديد من الحجرات الصغيرة كل منها مزخرف بزخارف غنية وثرينة ^(٤) .

أما طراز الباروك في القرن التاسع عشر ، فقد حدث له عملية إحياء كبيرة ، حيث قل الاهتمام بالطراز الكلاسيكي ، وزاد الحماس لإحياء طرازي النهضة والباروك ^(٥) وفي نهاية القرن التاسع عشر تأثرت العمارة بهذا الطراز الجديد ، وقد بدأ في فرنسا في عصر نابليون ، وبلغ القمة في مبنى أوبرا باريس سنة (١٢٧٨ - ١٢٩٢ هـ) ١٨٦١ - ١٨٧٥ م الذي بناه Garnier وفي قصر العدل في بروكسل (بلجيكا) الذي شيده المهندس Poelaent ويعتبر مبنى البرلمان ببرلين للمهندس Wallat (١٣٠٢ - ١٣١٢ هـ) ١٨٨٤ - ١٨٩٤ ، من أهم مباني الباروك في ألمانيا ومن أهم مباني تلك الحقبة في إيطاليا النصب التذكاري لفكتور عمانويل الذي كان

١ - Fletcher (B.) op. Cit, - London 1924 - P. 707 .

٢ - يحيى أحمد عبد الحميد : المرجع السابق - ص ١٣٦ .

٣ - ناصر بسيوني مكاوي : المرجع السابق - ص ١١٤ .

٤ - صالح لمي : المرجع السابق - ص ١٤٦ .

٥ - نعمت اسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديث - المرجع السابق - ص ٢٣ .

بداية انشائه سنة (١٣٠٢هـ) ١٨٨٤م ^(١) وفي مجال الفنون والنحت تأثر كل من الفنان والنحات بطراز الباروك ، فقد عبر العديد من الفنانين في بداية القرن التاسع عشر وعلي رأسهم الفنان Barye الذي عبر في منحوتاته عن فن الباروك ^(٢) .

١ - صالح لمعي مصطفى : المرجع السابق - ص ١٧١ .

٢ - S.Myers (B.) : op. Cit., P. 567 .

القصور المتأثرة بطراز الباروك :

هذه القصور تجمع بين طراز النهضة الأخيرة والباروك ويتضح ذلك من أسلوب زخرفتها وعناصرها المعمارية والفنية :

م	القصر	التاريخ	الطراز	عناصر طراز الباروك بالقصر
١ -	قصر الزعفران مقر جامعة عين شمس بالعباسية.	أنشأ الخديوي إسماعيل وحدث به العديد من التجديدات في فترات لاحقة.	متأثر بطراز المرحلة الأخيرة من عصر النهضة الفرنسية والباروك أما الزخارف الداخلية فهي متأثرة بزخارف الباروك وبعض ملامح من طراز الروكوكو.	١ - الجمع بين الطراز القوطي والنهضي حيث يتضح الطراز القوطي في كثرة استخدام الزجاج المعشق بالرخام وفي البريجات الصغيرة التي تعلوا الواجهات، أما الطراز النهضي فيتضح في السمرة بين أجزاء الواجهة والسمرة في التخطيط ٢ - تجسد طراز الباروك في كثرة العناصر الزخرفية المتمثلة في الواجهات وفي الأشغال المعدنية وفي الزخارف الداخلية . ٣ - كثرة استخدام عناصر الاظهار في الداخل مثل الألوان الفضية واللمبة (هذه الألوان تم تجديدها) بالإضافة لاستخدام الضوء والظل . ٤ - استخدام السلم الكبير الضخم الذي يعد أبرز عنصر معماري في البهو الكبير . ٥ - افتراش الأرضيات بخشب الباركيه بنظام السبعات والثمانينات . ٦ - وجود أعمدة أمام الفصوص وهوما يندرج في بهو الطابق الأول والثاني . ٧ - الشراء الزخرفي في الداخل لاسيما الزخارف المنقذة بنظام الفصوص التي اشتهرت بها مباني الباروك والروكوكو وذلك لانتاج أكثر أشكال في أسرع وقت وتغطية هذه الزخارف الحصبة بالألوان الذهبية والفضية . ٨ - كثرة فروع الأزهار والدروع واللفائف والحلزونات التي زخرفت واجهات القصر الأربع .
٢ -	سراي سعيد حليم (المدرسة الناصرية) بشارع شمليون بالطرف الشمالي للاسماعيلية.	أنشأها سعيد حليم بن محمد عبدالحليم بن محمد علي باشا الكبير سنة ١٨٩٧ - ١٩٠١	المرحلة الأخيرة من طراز عصر النهضة (طراز النهضة المستحدثة والباروك).	١ - إقامة أعمدة أمام الفصوص في البهو الرئيسي للقصر . ٢ - فرش الأرضيات بخشب الباركيه . ٤ - وجود فريزنات تعلو النوافذ وتبرز عن سمات الواجهة . ٥ - الاهتمام بالزخرفة الداخلية بصفة خاصة في سقف البهو الرئيسي وحجرة المدفأة والحجرة الجنوبية الغربية . ٦ - الاهتمام بتجميل الأسقف . ٧ - استخدام ألوان اللاكيه في تغطية الزخارف الحصبة كما هو مبين في سقف البهو الرئيسي وحجرة المدفأة الشرقية . ٨ - وجود ملاليم ضخمة مزودة بتصدير البهو الرئيسي للقصر . ٩ - الشراء الزخرفي والتكلف في الزخرفة واستخدام أشكال الأكاليل والدروع وفروع الأزهار في الواجهات وبعض الحجرات الداخلية .

الشكل العام لمباني طراز الباروك :

اكتسبت المباني في طراز الباروك نوعا من الفخامة، وذلك من خلال استخدام المنحنيات في شكل متضاد ومتقابل ومن هذه المنحنيات، اللوالب والخطوط المقعرة التي كانت تزين الجبهات الجمالونية في عصر النهضة^(١). وكذلك فقد اتجهت مباني الباروك من الخطوط المستقيمة الي الخطوط الكثيرة الالتواء والتشابك والميل الي المنحنيات المنكسرة سواء كانت في تخطيط المباني أو في واجهاتها^(٢).

وقد تجسدت زخارف اللوائف والحلزونات والمنحنيات المتقابلة والمتعاكسة في قصر الزعفران، حيث تناثرت علي واجهات القصر، وبصفة خاصة في الكتل البارزة بواجهات القصر، حيث يزخرف مفتاح العقد بالطابق الأول والثاني زخارف ملفوفة يخرج منها فروع نباتية كما يزخرف القسم البارز بالواجهة الجنوبية التي فتحت به كتلة المدخل، زخارف ملفوفة ترتكز عليها الأعمدة التي تكتنف المدخل.. ووجدت هذه الأشكال الملفوفة أيضا تزين مفتاح عقد النافذة المتسعة التي تعلو المدخل الجنوبي للقصر، وزخرف كوشة هذا العقد من أعلي شكلين ملفوفين متقابلين، وهذه الوحدات الملفوفة الحلزونية تزين أيضا مفاتيح عقود الفرندة الطائرة التي تتقدم المدخل الشمالي، وقد انتشرت هذه الوحدات الملفوفة بجميع واجهات القصر.

أما في قصر سعيد حلیم فنلاحظ أن هذه الأشكال الملفوفة واللولبية كانت تزين الفرنتونات المقوسة المفتوحة من أسفل والتي كانت تعلو نوافذ الطابق الأول للقصر، وواجهات جناحي القصر، كما تزين مفاتيح العقود الثلاث الشرقية والغربية التي تشرف علي بئر السلم وقد كانت هذه الأشكال تبدو وكأنها ترتكز علي ورقة الأكانتس.

وقد لاحظنا أن هذه العناصر اللولبية والملفوفة كانت أكثر انتشارا في واجهات قصر حبيب سكاكيني، وكانت أكبر حجما ونفذ معظمها من الجص المصبوب. ولعل البداية الأولى لهذه الوحدات الملفوفة اشتقت من لفائف تيجان الأعمدة

الأيونية الكوراثية ، فقد كانت منتشرة في لفاتي الأعمدة الأيونية والكوراثية علي حد سواء كما أنها استخدمت كعنصر زخرفي في زخرفة الكابولي^(١) .

تميز طراز الباروك كذلك بالمباني الهائلة التي كانت تتكون من طابقين وثلاث طوابق والمباني ذات الشكل المعماري الضخم.. وكانت توضع أعمدة صغيرة متصلة بتماثيل في مستوي مرآي العين، وقد كان تقارب الأعمدة والكرانيش في مباني الباروك يعطي طابع القوة للمباني، وغالبا ما يوجد تضارب من مبني لآخر^(٢) وإذا نظرنا الي ضخامة مباني الباروك فقد تجسدت في قصر الزعفران، وقصر سعيد حليم وقصر السكاكيني ، كذلك وجود الكرانيش في الواجهات تجسد في قصر سعيد حليم سواء كان الذي يتوج واجهات القصر، أو واجهات الأزرع ، وقد كانت الحنيات الخارجية التي تزين واجهات زراعي القصر يكتنف كل منها عمودين وبداخلها قاعدة ربما كانت مخصصة لوضع تماثيل ، وقد اتسمت القصور المصممة علي هذا الطراز بالتضارب الشديد فيما بينها خاصة لو عقدنا مقارنة بين قصر الزعفران وقصر سعيد حليم، وقصر السكاكيني ولعل السبب في ذلك أن قصر الزعفران وسعيد حليم اللذان شيئا متأثرات بطراز المرحلة الأخيرة من عصر النهضة وبداية الباروك ، أما قصر السكاكيني فقد بني علي طراز الباروك والركوكو الصريح.

التخطيط :

تأثر تخطيط المنشآت المتأثرة بطراز الباروك الي حد كبير بطراز عصر النهضة الأخير لاسيما نوع التخطيط الذي كان يتميز بالانتظام والمحورية والسمتية والذي ميز طراز النهضة الانجليزية الأخيرة^(٣) (الباروك) ، وقد رأينا هذا التخطيط تجسد في كل من قصر سعيد حليم وقصر الزعفران، ونلاحظ أن هذا التخطيط لم يكن سائدا في تخطيط القصور المتأثرة بطراز الباروك فحسب، بل انتشر في القصور المتأثرة بطراز

١ - Harris (J.) : - op. Cit., - P. 73

٢ - Guedes (P.) - op . Cit., - P. 37

٣ - توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة - ج ٢ - ص ١٩٥ .

الكلاسيكية الجديدة وطراز النهضة مثل قصر اسماعيل صديق المفتش وقصر طوسون. بالاضافة الي بعض القصور المتأثرة بالطراز القوطي مثل قصر اسماعيل باشا محمد بالزمالك وقصر شيوكار هانم بجاردن سيتي .

أما الشيء الجديد الذي انفرد به تخطيط طراز الباروك وهو وجود سلسلة من الغرف كانت ملحقة بصالات الاستقبال تفتح العديد من أبوابها علي محور واحد بحيث عند فتحها تسمح بالرؤية في جميع الحجرات.. ويظهر هذا التصميم بوضوح في قصور فرنسا في منتصف القرن السابع عشر^(١) ، وهذا التخطيط تجسد في الطابق الثاني لقصر الزعفران ، والطابق الثاني لقصر سعيد حليم حيث كان الطابق الثاني في كل من القصرين يتكون من صالة الاستقبال تفتح عليها الحجرات التي تفتح بدورها علي بعضها البعض بفتحات أبواب، أما في قصر حبيب سكاكيني فقد تجسد هذا التخطيط في الطوابق الثلاث البدروم والأول والثاني ، وقد ظهر بأروع صورته في الطابق الثاني الذي يتكون من مجموعة حجرات تفتح جميعها علي بعضها البعض بأبواب كانت متقابلة بحيث تمكن الداخل للحجرة من أن يري جميع الحجرات الأخرى.

العناصر المعمارية بقصور الأمراء والباشوات المتأثرة بطراز الباروك :

تجسدت العناصر المعمارية التي ميزت طراز الباروك الأوروبي في قصور الأمراء والباشوات المتأثرة بهذا الطراز في مدينة القاهرة ، ومن هذه السمات المعمارية استخدام السلالم الضخمة داخل القصور، وأرضيات، الباركيه، والفرنطونات المتعددة الأشكال بالاضافة الي بعض السمات المعمارية الأخرى مثل إقامة أعمدة أمام الفصوص، ووجود عمودان علي جانبي فتحات النوافذ، والجمع بين سمات طراز العمارة القوطية والنهضية، بالاضافة الي تجليد الحوائط والأسقف وسوف نتعرض لدراسة هذه العناصر كل علي حدي .

السلالم الضخمة الكبيرة داخل القصور : من السمات المعمارية أيضا التي

ميزت القصور المشيدة علي الطراز الأوروبي بشكل عام وطراز الباروك بصفة خاصة هي فكرة وجود سلالم ضخمة داخل القصر وهو ما رأيناه في كل من قصر الزعفران وقصر سعيد حلیم.

فقد قدم مهندسو الباروك فكرة السلم الضخم الكبير وقد إزداد شيئا فشيئا (تدرجيا) حتي أصبح الملمح الرئيسي في العديد من القصور الضخمة في كل من ألمانيا والنمسا، وقد تم إزالة الحوائط التي تفصل بئر السلم عن المدخل مما أتاح نوع من السهولة في الحركة من المدخل الي قاعة الاستقبال أو الصالونات في الطابق الثاني، وقد ظهر ذلك في قصر bruchsal (١١٤٣هـ) ١٧٣٠ ، وقصر wurz-burg سنة (١١٤٨هـ) ١٧٣٥ في ألمانيا^(١).

وقد تأثرت السلالم بكل من قصر الزعفران وقصر سعيد حلیم بهذه السمة حيث تميز السلم بكل من القصرين بأنهما يقعان في أبرز مكان بالقصر حيث يتصدر كل منها البهو الرئيسي (قاعة الاستقبال) ، ويعتبر سلم قصر الزعفران من أفخم السلالم بالقصور التي شيدت علي الطراز الأوروبي علي الإطلاق ، حيث يبدأ هذا السلم بعدد من الدرج ثم يتفرع الي فرعين يلتقيان في بسطة ضخمة - (لوجيا) تستغل الآن كمكان لوضع قصاري الأزهار والورود - ويتفرع من هذه البسطة (اللوجيا) فرعان آخران ينتهيان الي بهو الطابق الثاني للقصر، ويتميز السلم بضخامة حجمه حيث يشغل الثلث الأخير من البهو الكبير للقصر^(٢).

أما سلم قصر سعيد حلیم فهو يعد أبرز وحدة معمارية بقاعة الاستقبال الكبرى ويقع في الثلث الجنوبي لهذا البهو ويتطابق الي حد كبير مع سلم قصر الزعفران حيث يتكون من فرعين يلتقيان في بسطة كبيرة (لوجيا) إلا أن البسطة في سلم قصر الزعفران أكبر حجما، ويبدأ فرعان آخران من البسطة وينتهيان ببهو الطابق الثاني للقصر^(٣) ولعل أبرز ما يميز درابزين السلم في كل من قصر الزعفران وقصر سعيد

١ - Guedes (P.) OP cit., - P.39

٢ - لوحة رقم (٥٩) .

٣ - لوحة رقم (٤٢) .

حليم هي المشغولات المعدنية حيث تميزت منطقة البراق بكل من الدرازينين بشراءها الزخرفي^(١) (شكل ٥٢ ، ٥٣) .

وفي الحقيقة أن فكرة وجود سلالم ضخمة لم تنفرد بها سلالم القصور المتأثرة بطراز الباروك فحسب بل تميزت بها معظم القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي في مدينة القاهرة حيث رأينا هذا النوع من السلالم الضخمة في قصر عابدين، وسلم قصر فايق هانم، وسلم قصر طوسون، وسلم الجناح الغربي بقصر اسماعيل صديق المفتش.

الفرنتونات (الجبهات) المتعددة الاشكال :

الفرنتون هو الجزء المثلث الشكل من الحائط فوق التكنة والذي يتركز عليه السقف المائل^(٢) ، وقد انتشرت الفرنتون في المنشآت التي تأثرت بطراز الباروك، ولكنه ظهر بشكل مختلف عن فرنتون المنشآت المتأثرة بطراز الكلاسيكية الجديدة، وطراز عصر النهضة ، حيث تميز فرنتون المنشآت التي شيدت متأثرة بطراز الكلاسيكية الجديدة بأنه كان تقليدا حرفيا للشكل الكلاسيكي كما هو واضح في الجبهة المثلثية التي تتوج بلكات الواجهة الشمالية بقصر اسماعيل صديق المفتش (شكل ٥ ، ٦) ، والجبهة المثلثية التي تتوج الواجهة الشرقية والغربية لقصر فايق هانم .

أما الفرنتونات التي تميزت به المنشآت المتأثرة بطراز الباروك والروكوكو فقد كانت ذات شكل زخرفي حيث تعددت أنواعها وأشكالها فإذا نظرنا الى الفرنتونات بقصر سعيد حليم نجد أنها تنوعت أشكالها حيث يزين واجهات القصر خمس أنواع من الفرنتون (شكل ٤١) وهي :

أ - فرنتون مثلثي : هذا الفرنتون يعلو الفرنتون المقوس المفتوح الذي يعلو نافذتي القسم الشرقي والغربي من الواجهة الشمالية^(٣) .

ب - فرنتون مثلثي مفتوح من قاعدته : هذا الفرنتون يتوج نوافذ الطابق الثاني

١ - لوحة رقم (٤٢) ، (٤٣) ، (٦٨) ، (٦٩) .

٢ - تياو ريتشارد برجير : المرجع السابق - ص ٨٩ .

٣ - لوحة رقم (٣٨) .

للواجهة الجنوبية ، ويتوج المداخل التي تفتح علي الممشيان المتصلان بجناحي القصر..
كما نلاحظ أن هذا النوع يتوج عقد المدخل بالواجهة الشمالية^(١).

ج - الفرنتون المقوس : نلاحظ أن هذا النوع يعلو الفرنتون المثلثي المفتوح
الذي يتوج عقد المدخل بالواجهة الشمالية^(٢).

د - الفرنتون المقوس المفتوح من أسفل : وهذا النوع أكثر الفرنتونات انتشارا حيث يتوج
جميع عقود نوافذ الجناحات الشرقي والغربي ويتوج جميع عقود نوافذ الطابق الأول من الواجهة
الشمالية والشرقية والغربية^(٣).

هـ - الفرنتون المقوس المفتوح من أعلي : وهذا النوع اقتصر وجوده علي
النافذتين المفتوحتين بالقسم الشرقي والغربي من الواجهة الشمالية^(٤).

وقد تميزت الفرنتونات بواجهات قصر سعيد حليم بأنها كانت ذات شكل
زخرفي حيث نري ذلك في الفرنتونات المركبة بالقصر، وهو الذي يعلو المدخل
الشمالي، ويعلو النوافذ التي بالواجهة الشمالية، ومزخرف من داخله بأشكال ملفوفة
وأشكال حلزونية.. وكذلك يعلو النوافذ السفلية بالواجهة الجنوبية فرنتون مركب حيث
تجمع هذه الفرنتونات بين الفرنتون المفتوح من أعلي والمقوس ، والمثلثي التي نفذت
كلها متداخلة في شكل زخرفي (شكل ٤١).

وقد تأثرت الفرنتونات بقصر سعيد حليم بفرنتونات طراز النهضة الانجليزية المتأخرة
(الباروك) حيث كانت الفرنتونات التي حول الأبواب والشبابيك تبرز عن مستوى
الحوائط^(٥) ، وهو ما رأيناه في الفرنتونات التي كانت تعلو النوافذ الخارجية لجناحي القصر
ونوافذ الواجهتين الشرقية والغربية لمبنى القصر .

١ - لوحة رقم (٣٥) .

٢ - لوحة رقم (٣٥) .

٣ - لوحة رقم (٣٣) .

٤ - لوحة رقم (٣٨) .

٥ - توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة - ج ٢ - المرجع السابق - ص ١٩٦ .

وقد تجسدت الفرنتونات الزخرفية في أروع صورها في قصر حبيب سكاكيني باشا بغمرة حيث وجد به الفرنتون المثلثي والفرنتون المقوس ، وفرنتون مقوس ومشطوف الطرفين ثم الفرنتون الملفوف الي الداخل^(١) .

أرضيات الجمع الأفرنكي أو الباركيه :

تعتبر أرضيات الجمع الأفرنكي^(*) أو الباركيه من السمات التي ميزت قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة متأثرة بالطرز الوافدة (طراز الرومي التركي ، والطراز الأوروبي) بشكل عام وطراز الباروك بصفة خاصة حيث تميز طراز الباروك بتغطية أرضيات منشآتة بخشب الباركيه ولاسيما المباني السكنية والقصور^(٢) ، ونلاحظ أن أرضيات المباني في طراز الباروك الفرنسي زودت بأخشاب غالية الثمن^(٣) . والباركيه عبارة عن قطع من خشب الزان أو القرو.. مركبة في تشكيلات هندسية ملصوقة بالغراء علي أرضية من الخرسانة تعلوها طبقة من مونة الأسمنت والرمل ، أو بلاط سنجايي.. وقد تلصق بالغراء وتثبت بالمسمار علي علفات وفرشات من الخشب حسب الرسوم والأشكال الهندسية المطلوبة^(٤) .

وقد وفدت طريقة الباركيه إلي مصر مع الطراز الأوروبي ، وانتشرت في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، وتعتبر القصور التي شيدها محمد علي باشا، والقصر العالي الذي شيده إبراهيم باشا من الأمثلة الأولى التي استخدمت أسلوب الباركيه في تغطية الأرضيات، فقد كانت بعض أرضيات الدواوين

١ - عبد المنصف سالم حسن نجم : المرجع السابق - ص ٧٩ - ٨٠ .

* اطلق علي أسلوب الباركيه «الجمع الأفرنكي» في وثيقة سراي الجيزة (سجل رقم ٥٩٠٠ - سجلات الدائرة السنية - ص ١٣٠) وهي تشير الي مميزات هذا الأسلوب حيث أنه صنع بالتجميع بين وحداته أما أفرنكي فهي إشارة الي أصل هذه الطريقة، وربما يقصد من كلمة «الجمع الأفرنكي» نوع الباركيه المعروفة بباركيه الترايع والذي يتميز بالجمع والتعشيق بين وحداته .

٢ - صالح لمعي مصطفى : المرجع السابق - ص ١٤٥ - ١٤٦ .

٣ - يحيى أحمد عبد الحميد : المرجع السابق - ص ١٥٥ .

٤ - توفيق أحمد عبد الجواد وآخر : معجم العمارة - المرجع السابق - ص ٢١ .

والحجرات والقاعات بالقصر العالي مفروشة بألواح الباركيه ولعل من أهم هذه القاعات والحجرات هي أرضية ديوان القصر العالي، وأرضية حجرة الوجدان^(١).

وافترشت أيضا بعض أرضيات السراي الكبرى المعروفة بسراي الحريم الملحقه بسراي القبة - التي شيدها ابراهيم باشا بخشب الباركيه التي تعددت أنواعه حيث فرشت أرضية الحجرة التي كانت تعرف (بياشي أودة) بخشب الساج الهندي، وكان يجاورها حجرة أخرى مفروشة بخشب البندق^(٢).

وقد أطلقت بعض الوثائق علي أسلوب الباركيه بعض المسميات مثل «الخشب المجمع» أو «المجمعات» أو «الجمع الأفرنكي» فقد ورد أن أرضيات سلاملك سراي الجيزة التي أنشأها الخديوي اسماعيل كانت مغطاة بالخشب المجمع^(٣) كذلك فقد كان الممشي الذي كان يتقدم الواجهة الشمالية وجزء من الواجهتين الشرقية والغربية كانت أرضية مفروشة «بالجمع الأفرنكي»^(٤) بالإضافة الي العديد من القصور التي لا تزال باقية والتي فرشت أرضياتها بخشب الباركيه مثل قصر طوسون باشا بروض الفرج، وقصر اسماعيل صديق المفتش بلاط أو غلي حيث فرشت أرضية كلا القصرين بخشب الباركيه المصمم علي هيئة ألواح خشبية تمتد في عرض الحجرات والقاعات.

أما في القصور المتأثرة بطراز النهضة والباروك مثل قصر الزعفران، وقصر سعيد حلیم، فنلاحظ أن أرضيات قصر الزعفران فرشت بخشب الباركيه بأسلوب السبعات والثمانيات، وكذلك الحال بالنسبة لبعض أرضيات قصر سعيد حلیم حيث فرشت أرضيات الممشي بالطابق الثاني لبئر السلم بخشب الباركيه أيضا بأسلوب السبعات والثمانيات. أما قصر السكاكيني الذي صمم علي طراز الباروك الصريح فقد تعددت أرضياته حيث فرشت بأسلوب السبعات والثمانيات، وأسلوب الترابيع، وأسلوب الباروك^(٥).

١ - سجل رقم ٥٩٠٠ - سجلات الدائرة السنية - ص ١٠٨.

٢ - سجل رقم ٤٦٥ : سجلات الباب العالي - حجة رقم ٤٠٩ - ص ٢١٠.

٣ - سجل رقم ٥٩٠٠ - سجلات الدائرة السنية - ص ١٣٠.

٤ - سجل رقم ٥٩٠٠ : سجلات الدائرة السنية - ص ١٣٠.

٥ - عبد المنصف سالم حسن نجم: المرجع السابق - ص ١٠٨، ١٠٩.

إقامة أعمدة أمام الفصوص : لعل من أهم السمات المعمارية التي ميزت هذا الطراز، هي إقامة أعمدة أمام الفصوص^(١) وهذه السمة رأيناها منتشرة في العديد من القصور المتأثرة بطراز النهضة والباروك فقد رأينا هذا العنصر بالبهو الكبير بقصر طوسون حيث يوجد به أربعة أعمدة ضخمة تتقدم أربعة فصوص مدمجة في الجدران، وتجسدت هذه السمة المعمارية في البهو الكبير بالطابق الأول والثاني بقصر الزعفران حيث يتقدم الجدار الشرقي والغربي لبهو الطابق الأول أعمدة ذات تيجان أيونية وخلف كل عمود يوجد فص مدمج بالجدران يعلوه نصف تاج أيوبي. أما في بهو الطابق الثاني نلاحظ أن الجدار الشمالي والشرقي والغربي للبهو يتقدمهم أعمدة ذات تيجان كوراثية، وهذه الأعمدة تتقدم فصوص مدمجة بالجدران يعلو كل منهم نصف تاج كوراثي^(٢).

وقد رأينا أيضاً هذه السمة المعمارية منفذة في قصر سعيد حلیم حيث يتقدم الجدار الشرقي والغربي لبهو الطابق الأول والثاني بالقصر أربعة أعمدة يعلوها تيجان كوراثية ، وخلف كل عمود يوجد فص مدمج بالجدار يعلوه نصف تاج كوراثي أيضاً.

وجود عمودين علي جانبي فتحات النوافذ : من السمات التي ميزت طراز الباروك الأوروبي وتجسدت في قصور مدينة القاهرة هي إقامة عمودين علي جانبي فتحات النوافذ^(٣) ، وهذه السمة المعمارية ظهرت في قصر الزعفران، وقصر سعيد حلیم وقصر السكاكيني أيضاً. فإذا نظرنا إلي نوافذ القسم الأوسط بالواجهتين الشرقية والغربية لقصر الزعفران نجد أن كل من نوافذ الطابق الأول والثاني يكتنفها عمودان مدمجان في الأكتاف التي تفصل بين النوافذ بعضها ببعض^(٤).

١ - عبد الحميد العجاني (وآخر) - المرجع السابق - ص ٤٩ - ٥٠ .

٢ - لوحة رقم (٢٢) ، (٦٢) ، (٦٣) .

٣ - توفيق أحمد عبد الجواد - تاريخ العمارة - ج ٢ - المرجع السابق - ص ١٦٥ .

٤ - لوحة رقم (٥٢) ، (٥٤) .

أما في قصر سعيد حلیم والسكاكيني فقد استخدمت هذه الأعمدة التي تكتنف النوافذ بشكل أكثر وضوحاً حيث وجدت الأعمدة التي تكتنف النوافذ في واجهات القصر الأربع (شكل ٤٢) وواجهات الجناحات الملحقان بالقصر، وقد تميزت الأعمدة التي تكتنف نوافذ الطابق الأول بأنها صغيرة ويلعبوها تيجان أيونية وتحمل فرتون مقوس مفتوح من أسفله، أما أعمدة نوافذ الطابق الثاني فكانت يعلوها تيجان كوراثية ويتوجها عتب بارز عن سمت الواجهة^(١) أما قصر السكاكيني فقد رأينا هذه الأعمدة تكتنف نوافذ الطابق الثاني التي تعلو المدخل الغربي^(٢).

الجمع بين طرازي العمارة القوطية والنهضية : من أهم السمات التي ميزت طراز الباروك هي عملية الجمع بين العمارة القوطية والنهضية^(٣) وقد رأينا ذلك في قصر الزعفران وقصر سعيد حلیم ، ولكن عناصر طراز النهضة كانت أكثر وضوحاً من عناصر الطراز القوطي، فقد رأينا عناصر طراز النهضة تجسدت في قصر الزعفران في التماثل بين الواجهات وبين قسми كل واجهة والتماثل أيضاً بين قسми التخطيط، وفكرة وضع النوافذ فوق بعضها البعض ، ووجود بهو ضخيم يتوسط القصر، بالإضافة الي العناصر الزخرفية المتمثلة في الأشرطة والفيونكات والأكاليل، أما عناصر الطراز القوطي فإقتصرت علي فتحة اللوجيا المتسعة المفشاء بالزجاج المعشف في الرصاص التي تعلو المدخل الجنوبي^(٤) أما في قصر سعيد حلیم فقد تجسد فيه طراز النهضة بشكل أكثر وضوحاً خاصة في التخطيط ذو الأجنحة (شكل ٢٧)، والتماثل بين التخطيط وبين الواجهات، وكثرة الكرائيش وإحياء طراز الأعمدة القديمة، أما عناصر الطراز القوطي فإقتصرت علي الفتحات المتسعة التي كانت تعلو المدخل الشمالي للقصر^(٥).

١ - لوحة رقم (٣٣)

٢ - عبد المنصف سالم حسن نجم - المرجع السابق - ص ٢٤٨ .

٣ - توفيق أحمد عبد الجواد - تاريخ العمارة - ج ٢ - المرجع السابق - ص ١٨٨ .

٤ - لوحة رقم (٥٧) .

٥ - لوحة رقم (٣٦) .

تجليد الجدران والأسقف :

تعتبر عملية تجليد الجدران في المنشآت من الظواهر التي إنتشرت في القصور المتأثرة بطراز الباروك حيث وجدنا بعض الحجرات المجلدة بالخشب في قصر سعيد حلیم، وبعض الحجرات بقصر حبيب سكاكيني مجلدة بورق الحائط بالإضافة الي العديد من القصور التي إندثرت، وهذه السمة هي إحدى مميزات طراز الباروك حيث تميز بتجليد الحوائط والأسقف^(١)، وكانت هذه الحوائط والأسقف يتم تجليدها إما بالخشب أو بورق الحائط، وكانت أحياناً تجلد الجدران والأرضيات بصفائح التويلا .

أولاً: تجليد الجدران والأسقف بالخشب :

كانت الحوائط الداخلية للقصور (في طراز الباروك الفرنسي) يتم تغطيتها بأخشاب مرسوم عليها صور مناظر طبيعية ومناظر خيالية وفازات الزهور وكانت تستخدم الألوان الفاتحة في تلوينها^(٢) .

وفي الحقيقة أن عملية كسوة الجدران بالخشب لم تكن وليدة طراز الباروك الفرنسي ولكننا رأيناها من قبل في منشآت طراز عصر النهضة الإنجليزية المبكرة حيث كانت الحوائط الداخلية غالباً ماتكسي بالخشب في المساكن وصلالات الاجتماعات والمعيشة اليومية^(٣)، وقد زاد الإهتمام بتجليد الحوائط من منسوب الأرضية إلى الأسقف في عصر النهضة الإنجليزية المتأخرة^(٤) (الباروك)، وقد رأينا كسوة الجدران بالخشب في قصر سعيد حلیم باشا ولاسيما في الحجرة الجنوبية الغربية للقصر حيث جلد القسم السفلي من الجدران بأخشاب رأسية وأفقية - الرأسية منها تشبه مصاريع الأبواب في شكلها والأفقية مزخرفة بالفيونكات وعقود الأزهار .

أما سقف هذه الحجرة فيعتبر من أفخم الأسقف بالقصر حيث يتكون من بانوه

١ - يحيى أحمد عبد الحميد : المرجع السابق - ص ١٣٨ .

٢ - المرجع نفسه - ص ١٥٦ .

٣ - توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة ج ٢ - المرجع السابق - ص ١٩٦ .

٤ - المرجع نفسه - ص ١٩٦ .

أوسط يحيط به أشكال تشبه القباب ، وأنصافها بالإضافة الي مناطق الإنتقال، وهذا السقف يوحي بشكل القبة المركزية التي يحيط بها قباب وأنصاف القباب، والمحمولة علي مناطق إنتقال، هذه المناطق ناتجة تشبه الكواويل الخشبية وهي مملوءة بزخارف نباتية تنتهي من أعلي بقناع لرأس آدمي تمثل سيدة، ونلاحظ أن هذا السقف كله منفذ بالخشب المثبت في السقف الأصلي للحجرة .

ثانياً: تجليد الجدران بورق الحائط:

يعد أسلوب تجليد الجدران بورق الحائط من السمات التي ميزت قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة المتأثرة بالطرز الأوروبية بشكل عام وطراز الباروك بصفة خاصة، وقد ذكر علي مبارك من سمات المباني التي شيدت علي الطراز الأوروبي أن السقوف والجدران كانت «تكسي بالورق المنقوش وقد تكون النقوش في الورق أو غيره محلاه بالذهب» (١) .

أما عن أصل هذه الأسلوب فقد أخذته أوربا عن الصين ... حيث كانت الصين تغطي حيطان مبانيها بالورق منذ القرن الرابع الميلادي ، ثم أدخلته هولندا في القرن السادس عشر ، وإنجلترا في القرن السابع عشر (٢) . قد وفد إلي مصر مع مجيء التأثيرات الأوروبية إليها وقد أشارت بذلك معظم وثائق القصور والمنازل التي إزدانت بورق الحائط حيث أطلقت علي هذا الورق اسم «ورق الحائط الإفرنجي» (٣) في إشارة إلي أصل هذا الورق الأوروبي .

-
- ١ - علي مبارك : الخطط الترفيقية - الجزء الأول - المرجع السابق ص ٢١٥
 - ٢ - جورج يعقوب : أثر الشرق في الغرب خاصة في العصور الوسطى - ترجمة فؤاد حسنين - القاهرة - مطبعة مصر سنة ١٩٤٦ ص ٦٧ .
 - ٣ - أشارت معظم وثائق القصور والمنازل الي أصل ورق الحائط فقد أشارت بذلك وثيقة القصر العالي (سجل ٥٩٠٠ - سجلات الدائرة السنية - ص ١٠٨) وأشارت بذلك أيضا وثيقة سراي القبة التي أنشأها ابراهيم باشا ابن محمد علي (دار الوثائق القومية - سجلات الباب العالي - سجل رقم ٤٦٥ - حجة رقم ٤٠٩ - ص ٢١٠) وأشارت وثيقة سراي سعيد باشا بجزيرة بدران إلي أصل الورق (سجل رقم ٤٧١ - سجلات الباب العالي ٤ - حجة رقم ٣٣٦ - ص ٢٣٩) وأشارت بذلك أيضا وثيقة قصر الأمير محمد نيازي باشا (سجل رقم ٤٨٥ - سجلات الباب العالي - حجة رقم ٢٩٩ - ص ٢٤٨) .

وورق الحائط نوع من الورق المطبوع المزخرف ويكون بهيئة لفائف ذات عرض قياسي ، ويلصق علي الحوائط الداخلية^(١) حيث يتم تنظيف الحوائط تنظيفاً تاماً، وينعم السطح جيداً مع معجنة السطح لملء الثقوب. ثم يتم تقطيع الورق بالأطوال المطلوبة ثم يلصق بمادة لاصقة^(٢) .

وقد شاع استخدام ورق الحائط في تزيين جدران قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، ولسوء الحظ لم يصلنا نماذج عديدة لهذا الأسلوب الذي استخدم في زخرفة الجدران ولعل المثل الوحيد الذي وصلنا هو قصر حبيب باشا سكاكيني بغمرة سنة ١٨٩٧ والتي زخرفت جدران بعض حجراته بالطابق الثاني بورق الحائط .

وقد لعبت الوثائق دوراً كبيراً في توضيح مدى انتشار هذا الأسلوب الزخرفي في تزيين الجدران، حيث يعتبر القصر العالي (قبل سنة ١٨٢٠م) من الأمثلة الأولى لقصور الأمراء والباشوات التي إزدانت جدرانها بورق الحائط، فقد ذكرت وثيقة البيع أن احد دواوين القصر العالي كانت حيطانه منقوشة بالورق الأفرنكي الأخضر والأسود^(٣) ، ولم يكن ورق الحائط مزخرفاً بوحدات وعناصر زخرفية ولكن إقتصصر علي اللونين الأخضر والأسود .

وكذلك سراي القبة التي أنشأها إبراهيم باشا بن محمد علي ، حيث كانت جدران القصر الكبير (سراي الحریم) بسراي القبة مغطاه بورق حائط أفرنجي، كما كانت جدران السلامك الملحق بهذه السراي كذلك مغطاه بورق الحائط الأفرنجي^(٤) وكان ورق الحائط يزين جدران القصر الذي إشتراه محمد سعيد باشا بجزيرة بدران (مبايعة في ١٥ ربيع اول سنة ١٢٧٥ - ١٨٥٨م) حيث كانت بعض جدران هذا

١ - توفيق أحمد عبد الجواد : وآخر - المرجع السابق - ص ٣٥٣ .

٢ - نفس المرجع - ص ٩٤ ، ٣٥٣ .

٣ - سجل رقم ٥٩٠٠ : سجلات الدائرة السنوية - ص ١٠٨ .

٤ - سجل رقم ٤٦٥ - سجلات الباب العالي - حجة رقم ٤٠٩ - ص ٢١٠ .

القصر ملصوق عليها ورق الحائط الأفرنجي المنقوش ، وقد كان هذا الورق منقوش بأشكال متنوعة ^(١) .

وقد استخدم ورق الحائط أيضاً في زخرفة القصور التي شيدها الخديوي إسماعيل ، فقد كانت جدران الكشك الكبير بسراي الجيزة مكسية بورق الحائط الملون ^(٢) ، وكانت جدران السلالم بنفس هذه السراي مغطاه بورق الحائط الملصوق علي الجدران ، وقد كان هذا الورق ملون ^(٣) .

وكان للأمير محمد نيازي قصراً بالأزبكية كانت بعض جدران هذا القصر ملصوقه بالورق والقديفة الأفرنجي والبعض الآخر مزخرف بورق الحائط الأفرنجي ^(٤) . وكذلك منزل الأمير سالم بك سالم الحيكيم - الذي كان في الأزبكية ، والذي أنشأه علي الطراز الأوربي في ١٥ رجب سنة ١٢٨٦ ، ١٨٦٩ م - كانت جدران هذا المنزل مغطاة أيضاً بالورق الملون المنقوش ^(٥) وخلاصة القول أن هذا الأسلوب الزخرفي لاقى إنتشاراً كبيراً ليس في القصور المشيدة علي طراز الباروك فحسب بل في جميع القصور المشيدة علي الطراز الأوربي والطراز الرومي التركي ، ولعل السبب في ذلك هو سهولة هذا الأسلوب الزخرفي ، وتعدد أشكاله والوانه ، ورخص ثمنه بالإضافة إلي سهولة وسرعة تركيبه ولهذه الأسباب إنتشر بشكل كبير. أما عن أسباب عدم وصول نماذج عديدة لنا من هذا الأسلوب الزخرفي هو سهولة إزالة هذا الورق ، وقد كان يزال وتزخرف الحوائط بأساليب زخرفية أخرى ، حيث أن العديد من قصور الأمراء والباشوات تم تجديددها وإعادة تزيينها بالإضافة إلي أن هذا الأسلوب سريع التلف لذلك كان يستبدل بأساليب زخرفية أخرى .

-
- ١ - سجل رقم ٤٧١ : سجلات الباب العالي - حجة رقم ٣٣٦ - ص ٢٣٩ .
 - ٢ - سجل رقم ٥٩٠٠ : سجلات الدائرة السنية - ص ١٣٠ .
 - ٣ - سجل رقم ٥٩٠٠ : سجلات الدائرة السنية - ص ١٣٠ .
 - ٤ - سجلات رقم ٤٨٥ : سجلات الباب العالي - حجة رقم ٢٩٩ - ص ٢٤٨ .
 - ٥ - سجل رقم ٥٢٤ : سجلات الباب العالي - حجة رقم ١٩٥ - ٢١٤ .

ثالثاً: تجليد الأرضيات والحوائط بصفائح النحاس والإصاص والمشمع

يعد أسلوب كسوة الأرضيات والجدران بصفائح المعدن وكسوة الأرضيات بالمشمع من الأساليب التي أستخدمت بشكل قليل في قصور الأمراء والباشوات في القرن التاسع عشر، بحيث إستخدمت صفائح التوبا ببعض حجرات وقاعات الكشك الكبير بسراي الجيزة^(١) وكسوة الحجرة الجنوبية الغربية بالطابق الثاني لقصر السكاكيني وكانت هذه الصفائح مقسمة بشكل مربعات تتشابه مع بلاطات القاشاني .

أما كسوة الأرضيات بالمشمع فقد وجد في بعض حجرات وقاعات سراي الأمير محمد نيازي التي كانت بالأزبكية، والتي إندثرت حيث كانت أرضيات بعض حجراتها وقاعاتها مفروشة بالترايع البلاط والمشمع الأفرنكي المنقوش^(٢) .

العناصر الزخرفية بقصور الأمراء والباشوات المتأثرة بطراز الباروك :

تميز طراز الباروك بتكرار الشكل الزخرفي، ويتميز بأزدحامه بالعناصر الزخرفية والكرانش التي دائماً ما كانت تزين السطح^(٣)، وقام مهندسو الباروك بتجربة الأشياء غير المألوفة والبيضاوية والمثمنة والنجمية، وإستخدموها بشكل وحدة تلي الأخرى^(٤)، وهذا التكديس الزخرفي والعناصر الزخرفية المنفذة، بشكل متكرر تجسدت في سقف البهو الرئيسي بالطابق الأول والثاني بقصر الزعفران، وقصر سعيد حلیم، وقصر السكاكيني، ولاسيما الأشكال البيضاوية والمثمنة التي وجدت تزين التكنات التي تحمل سقف البهو الرئيسي بقصر الزعفران وسقف قاعة الإحتفالات بقصر السكاكيني.

بالإضافة إلى الثراء الزخرفي الذي تتميز به فن الباروك فقد تميز بكثرة الزخرفة المختلفة النوع فقد كانت العناصر الزخرفية تشمل أشكال باقات الأزهار والورود

١- سجل رقم ٥٩٠٠ : سجلات الدائرة السنية - ص ١٣٠ .

٢- سجل رقم ٤٨٥ - سجلات الباب العالي - حجة رقم ٢٩٩ - ص ٢٤٨ .

٣- Guedes (P.) op. Cite., - P 37

٤- ibid - P. 38

والأكاليل والأشكال البشرية كثيرة الالتواء^(١) ، وقد رأينا باقات الورد وفروع الأزهار متناثرة في واجهات قصر الزعفران^(٢) لاسيما في قمة الواجهة الجنوبية، وفي الإفريز الذي يزين قمة الواجهة الشمالية بقصر سعيد حلیم ، وكذلك إنتشرت هذه الوحدات الزخرفية في واجهات قصر السكاكيني .

أما بالنسبة للأشكال الأدمية فقد رأيناها متناثرة في داخل وخارج قصر سعيد حلیم حيث وجدت تزين كوشات العقود في جناحي قصر سعيد حلیم، وكذلك في مفاتيح العقود، وفي كوشات العقود التي تطل علي السلم بالبهو لكبير للقصر ورأينا هذه الأشكال أيضاً بشكل أكبر حجماً وأكثر ثراء بقصر السكاكيني .

وقد تميزت الزخرفة بطراز الباروك أيضاً بالجمع بين التماثيل والزخارف والحليات وذلك في الشكل العام وإظهار الجميع في تكوين متكامل^(٣) ، والإبتعاد عن ترك فراغات مشغولة وكثرة تشابك الزخارف^(٤) وتميز كذلك بإستعمال وحدة المحار بكثرة والإعتماد علي ورقه الأكانتس المتشابكة منحوته بالشكل الطبيعي^(٥) وهذه السمات تجسدت في القصور المتأثرة بطراز الباروك حيث رأينا أشكال المنحوتات والتماثيل مندمجة مع الوحدات الزخرفية الأخرى في واجهات قصر سعيد حلیم وقصر السكاكيني وشغلت جميع الواجهات ومداخل القصر بعناصر زخرفية متشابكة. بالإضافة إلي وحدة المحار التي وجدت تزين الأعمدة الأيونية بقصر سعيد حلیم التي بهارأس لسيدة ربما ترمز إلي فينوس، وتجسدت أعمال النحت المندمجة في الزخارف النباتية، في كوشات العقود التي تشرف علي بئر السلم حيث زخرفت كوشات هذه العقود بشكل طفل عار يرمز إلي إيروس^(*) يرتكز علي كابولي وخلفه أشكال

١- عبد الحميد العجائي وآخر : المرجع السابق - ص ٤٩ ، ٥٠ .

٢- لوحة رقم (٥٣) ، (٥٥) .

٣- صالح لمعي مصطفى : المرجع السابق - ص ١٤٥ - ١٤٦ .

٤- يحيى أحمد عبد الحميد : المرجع السابق - ص ١٤٦ .

٥- المرجع نفسه ص ١٤٦

*- إيروس : هو صديق أفروديت (ربة الجمال) وهو الإله المجنح الذي يصور قوة الحب وأهميته علي قلب الإنسان كان أيروس يصور دائماً بهيئة طفل مجنح .

(Collignon (M.) Mythologie Figure de La Grece , Paris 1883 - P. 156- 157) و

الأشرطة وهذا الشكل منفذ علي أرضية نباتية ... وكذلك مناظر الجنيات التي تمسك كل منهما بفرع نباتي ربما تعبر عن الأساطير التي ترمز إلي ربات الزروع، أما بالنسبة لورق الأكانتس فنلاحظ أنه نفذ بشكل أفاريز وقد ظهر بهذا الشكل خاصة في قصر السكاكيني .

ولعل من أهم مميزات الباروك هو الإهتمام بالزخرفة الداخلية للقصور^(١)، وقد تجسد ذلك في سراي الزعفران لاسيما بالبهو الكبير بالطابق الأول والثاني حيث لا يكاد يخلو جزء من السقف والجدران إلا وشغل بزخارف بارزة مطلية أو بانوهات مرسومة في الجدران حيث نلاحظ أن السقف مقسم إلي تكتات متقاطعة مزخرفة تحصر بداخلها مساحات مربعة مزخرفة بسرر كما يعلو مداخل الأبواب وشر السلم أكاليل يخرج منها زخارف حلزونية وأشرطة مشقوقة من أسفل أما المربعات المكررة فقد إنتشرت في سقف قاعة الاحتفالات بقصر حبيب سكاكيني .

الألوان :

لعل من أهم ما يميز طراز الباروك هو الألوان، حيث تميز هذا الطراز باستعمال مواد غالية الثمن في الإظهار مثل الذهب والفضة^(٢) فقد كانت الزخارف الجصية البارزة تطلي بالذهب والفضة علي أرضية مدهونة باللاكية والزيت مما كان يعمل علي إظهار هذه الزخارف لاسيما عند إنعكاس الضوء عليها ، وقد رأينا ذلك في سقف وجدران قصر الزعفران حيث استخدمت الألوان الذهبية والفضية في إظهار الزخارف وتوضيحها، ونلاحظ أنها أستخدمت في جميع الزخارف بالقصر سواء المنفذة بالجص أو علي الأخشاب، وأستخدمت في تحديد الأفاريز والبانوهات التي تزين سقف القصر وجدرانه .

١ - سمير سعيد الجنزوري : النحت الأسطوري وأثره في النحت المعاصر - رسالة دكتوراه - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان سنة ١٩٨٨ - ص ١٦٦ .
٢ - صالح لمي مصطفى : المرجع السابق - ص ١٤٦ .

وفي قصر الأمير سعيد حلیم أستخدم اللون الذهبي، في إظهار زخارف كوشات العقود يبر السلم الذي يتصدر البهو الرئيسي من الجهة الشمالية، حيث طليت جميع الزخارف باللون الذهبي، وقد إنتشرت هذه المواد في قصر السكاكيني أيضاً، وفي القصور المتأثرة بطراز الرومي التركي (الركوكو) مثل قصر الجوهرة والحرم.

ولعل من الأساليب الزخرفية الجديدة والمهمة التي أستخدمت في القصور المتأثرة بطراز الباروك بصفة خاصة وبعض القصور المتأثرة بالطرز الأوروبية بشكل عام، هو أسلوب الطلاء باللاكيه-واللاكيه مادة شفافة صمغية تستخرج من عصير شجر السماق^(١) وقد أستخدم هذا الأسلوب بشكل جديد حيث أستخدم في طلاء زخارف السقف الجصية وزخارف الجدران والأبواب، وكان ينفذ بشكل تجزيعات تشبه تجزيعات الياف الخشب .

ويغلب علي الظن أن أسلوب اللاكيه كان مهده بلاد الشرق الأقصى وانتقل إلي العالم الإسلامي وأوروبا من هذه البلاد، حيث نقله الإيرانيون في عصر تيمور لنك.... وبرعوا بعد ذلك في زخرفة أبواب عمائرهم برسوم اللاكيه^(٢)، وقد عرفه الصفويين والأتراك، وأستخدموه في صبغ الأخشاب^(٣) وقد عرفه الأوروبيون أيضاً حيث إنتقل إليهم وعرفوه من الأثاث الذي كان يتم إستيراده من بلاد الشرق الأقصى (الصين واليابان، والجزر الهندية)^(٤)، فقد عرفه الصانع والمصمم الفرنسي والانجليزي نتيجة الإحتكاك ببلاد الشرق الأقصى وعن طريق قطع الأثاث المستورده من هذه البلاد^(٥) أما في إيطاليا، فقد أستخدم اللاكيه في القرن السادس عشر، وفي أوائل القرن السابع عشر، وأصبح أسلوب اللاكيه مألوفاً في روما، وفي النصف الثاني من

١- محمد عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية في العصر العثماني - الهيئة المصرية العامه للكتاب سنة ١٩٨٧ حاشية ص ١٦٥ .

٢- زكي حسن : الصن وفنون الإسلام، القاهرة سنة ١٩٤١، ص ٤ .

٣ - محمد عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق ، ص ١٦٥ .

٤ - يحيى أحمد عبدالحميد : المرجع السابق ، ص ١٦٣، ١٦٨ .

٥- المرجع نفسه ، ص ١٦٣ .

القرن السابع عشر وأصبحت فينسيا مشهورة بأثاثها المدهون باللاكيه ^(١) .

أما الأسلوب الجديد لإستخدام طلاء اللاكيه إستخدامه في طلاء الزخارف الجصية في قصور الأمراء والباشوات إلي جانب الخشب، حيث رأيناه في سقف البهو الكبير بقصر الأمير سعيد حلیم، وسقف الحجرة الشرقية (حجرة المدفأة) كما رأينا هذا الأسلوب منتشراً في زخرفة الأسقف والجدران بقصر الزعفران، وقصر حبيب سكاكيني.

عقود الأزهار والأكاليل

تعد الوحدات الزخرفية التي تمثل عقود الأزهار والأكاليل من العناصر ذات الجذور القديمة فهي متطورة أساساً من فروع النباتات والفواكه التي سبق الإشارة إليها عند الحديث عن عصر النهضة، وقد انتشرت عقود الأزهار الأكاليل وباقات الأزهار بشكل كبير في طراز الباروك ^(٢) .

وهذه العقود ماهي إلا تشكيلة زخرفية معلقة تعطي شكل طوق أو أكلیل زهور وتستخدم في تزيين الأفاريز والحشوات ^(٣) وكانت هذه العقود تأخذ أشكالاً مقوسة أو مستقيمة، أو متدلية إلا أنها غالباً ماتأخذ شكل القوس الذي ينتهي طرفاه بأشكال الفيونكات... وغالباً ما تنتهي فروع الأزهار بالأربطة والفيونكات المعقودة ^(٤) .

وقد مر هذا العنصر الزخرفي بتطور كبير في أوروبا قبل أن يأتي إلي مصر، وكان هذا التطور بصفة خاصة في القرن السابع عشر في عهد الملك هنري الرابع ولويس الثالث عشر، حيث أصبحت العناصر الزخرفية النباتية ذات تنوع كبير وانتشرت في هذه الفترة عملية تجميع ووصل الأزهار الصغيرة بشكل متقارب حيث كانت تجمع كل من النجميات وزهرة اللؤلؤ (زهرة الربيع) وعباد الشمس ممزوجة بالأوراق الجميلة،

١ - يحي أحمد عبدالحميد : المرجع السابق ، ص ١٥١ .

٢ - توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة، - المرجع السابق - ج ٢ - ص ١٦٥ .

٣ - Ware (D) op.cit., p. 47.

٤ - عبدالمنصف سالم حسن نجم : المرجع السابق ، ص ٢٧٤ .

وكانت هذه الوحدات غالبا ماتربط بشريط زخرفي سميك وتتصل برؤوس كانت غالبا ماتمثل شكل (ملاك) وكانت توضع بشكل متكرر، وأهم مايميز هذه الفترة أن عقود الأزهار ظهرت منحوتة علي الخشب ،في الأثاث الجنائزي والديني وبصفة خاصة علي الكراسي والمقاعد التي كانت خاصة برواق المذبح^(١) .

أما في عصر لويس الرابع عشر فقد أعاد عناصر الفن الروماني وأصبحت العقود النباتية التي تتكون من الفواكه نادرة بينما إزدادت عقود أوراق البلوط والغار.... وقد نفذت الزخارف النباتية في شكل عقد مقوس لاسفل خاصة المكونه من أوراق اللبلاب المركب .

وفي عهد لويس الخامس عشر إختفت الفواكه والأوراق من هذه الفروع وإقتصرت علي الأزهار ، ومن هذه الأزهار الورود وزهرة النسرين التي سادت في هذه الفترة وأهم مايميز هذه الفترة أن عقود الأزهار نفذت بالرسم أكثر من النحت ، وقد تميز بالرشاقة والحيوية^(٢) .

أما في عصر لويس السادس عشر فقد أصبح هذا العنصر الزخرفي أكثر ضخامة وثقل ، بعد أن كانت أكثر دقة في الفترة السابق^(٣) .

وقد إنتشرت زخرفة فروع الأزهار والفاكهة في قصور مدينة القاهرة المتأثرة بطراز النهضة و الباروك علي حد سواء، ولكننا نلاحظ أن القصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة (مثل قصر طوسون باشا، وقصر إسماعيل صديق المفتش) متأثرة بفروع الأزهار التي إنتشرت في طراز الباروك حيث تميزت بالرشاقة والرقه بالاضافة الي إنتشار الأزهار علي حساب الأوراق والفواكه (شكل ٣٥ ، ٣٦ ، ٤٧) .

أما في سراي الزعفران (تجمع بين عناصر طراز النهضة و الباروك والركوكو) فقد وجدت فروع النباتات والفاكهة والأزهار متناثرة علي الواجهات حيث وجدت تتوج

١ - ptanat (p.) : op. Cit., - p. 87 - 88

٢ - ibid - P. 88.

٣ - ibid - P. 88.

الكتل البارزة الأربع في الواجهتين الشرقية والغربية للقصر وتتميز هذه الفروع بأنها مزدحمة بالوحدات الزخرفية وثقيلة وهي متأثرة بالشكل الروماني (الكلاسيكي) أكثر من طراز النهضة والباروك كما وجدت هذه الفروع أيضاً تزخرف القسم الأوسط (الجزء العلوي) من الواجهة الشمالية، ولعل من أروع أشكالها هو ما وجد يزين عتب المدخل الجنوبي للقصر، والنافذتان اللتان علي جانبيه حيث يزين عتب المدخل فرع ضخمة علي جانبيه نصفي فرع أما النافذتان فيزين عتب كل منهما فرع صغير علي جانبيه نصفي فرع كبير، وقد تميزت هذه الفروع بتكديس الوحدات النباتية بها^(١).

ويعد قصر سعيد حليم الذي يجمع بين عناصر طراز النهضة الأخيرة، وعناصر طراز الباروك من أروع الأمثلة التي ظهرت بها فروع الأزهار والفاكهة حيث إنتشرت داخل القصر وخارجه، وقد تعددت من حيث الأشكال ومن حيث المادة الخام وتعد الواجهة الشمالية هي الواجهة الوحيدة في القصر التي إزدانت بزخارف فروع الأزهار والورود والفاكهة، حيث وجدت تزين القسم العلوي من الواجهة الشمالية الجزء الواقع أسفل الكورينش الذي يتوج الواجهة - مجموعة من عقود الأزهار والفاكهة المتتابعة (شكل ٣٦)، وقد وضع كل عقد من عقود الأزهار بحيث يكون محصوراً بين أشكال الدرعين وهذه الوحدة منفذة بشكل مقوس قليلاً ومنحنياً لأسفل، ويتطير من نهاية كل عقد شريط من القماش^(٢).

أما في داخل القصر فقد وجدت هذه العقود منحوتة في الخشب وهي متأثرة في ذلك بطراز القرن السابع عشر^(٣) (طراز الباروك) وهذه العقود منحوتة في الخشب في الجدار الشمالي للبهو الكبير أو تتألف من ثمار الموز والتفاح والخرشوف ويحيط بها شريط من القماش^(٤) وقد تأثرت في ذلك بطراز النهضة الذي إنتشرت فيه أشكال الفاكهة علي حساب الورود والأزهار حيث كانت تمثل الفواكه والثمار العنصر الرئيسي للفروع^(٥).

١ - لوحة رقم (٥٣)، (٥٥).

٢ - لوحة رقم (٣٦).

٣ - Ptanat (P.) OP. Cit., - P. 88

٤ - لوحة رقم (٤٥).

٥ - Ptanat (P.) OP. Cit., - P. 87

شعارات النبلاء والخراطيش والسرر:

تعد الشعارات الرمزية والخراطيش - التي كانت تحتوي علي بعض الحروف الافرنجية ترمز الي صاحب القصر - من العناصر الزخرفية المهمة التي إنتشرت علي واجهات القصور المتأثرة بطراز الباروك، وهذه الشعارات كانت بداية إستخدامها في عصر النهضة حيث كانت من مميزات الطراز الإليزابيثي^(١) (وهو طراز النهضة المبكرة في بريطانيا)، وبرع الصناع الفرنسيين في طراز الباروك الفرنسي في عمل شعارات النبلاء والحلقات المعدنية علي عوارض أسقف منشآتهم^(٢)، وقد إنتشرت هذه العناصر الزخرفية في بعض قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر المتأثرة بطراز النهضة والباروك والركوكو، ويعتبر كل من قصر الأمير طوسون باشا وإسماعيل صديق، وقصر سعيد حليم والسكاكيني من أروع الأمثلة التي أستخدمت فيها شعارات النبلاء والخراطيش والسرر .

أولاً : شعارات النبلاء : نفذت هذه الشعارات علي بعض القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة والباروك حيث نجد بعض الأمراء والباشوات قاموا بوضع شعارات الدولة علي منشآتهم ويتضح ذلك بشكل واضح في قصر إسماعيل صديق المفتش بلاظ أوغلي، حيث قام بوضع أعلي النافذة الوسطي بالقسمين البارزين من الواجهة الشمالية شكل سره ييضاوية محدبة داخلها ثلاثة أهله بداخل كل منها ثلاثة نجوم كل منها ذات خمسة أطراف (شكل ٤٣)، وهذا الشعار كان يرمز للعلم المصري في ذلك الوقت فعندما تولى الخديوي إسماعيل عرش مصر جعل العلم المصري بثلاثة أهله وثلاثة نجوم^(*) كل منها ذات خمسة أطراف وترمز الأهلة الثلاثة لمصر

١ - أحمد سلامة : المرجع السابق - ص ١٤٧ .

٢ - يحيى أحمد عبد الحميد : المرجع السابق - ص ١٥٥ .

* - يعتبر محمد علي باشا أول من أدخل النجم والهلال علي العلم المصري ففي عام ١٨٢٦ اتخذ محمد علي باشا إشارات السلطان محمود الثاني (١٧٨٥ - ١٨٣٩) للإعلام المصرية، وكان الفرق بين العلم المصري والعثماني في شكل النجوم فحسب وقد كان العلم المصري ذات خمس رؤوس بدلا من ستة.. ومن المحتمل أن الأتراك اتخذوا النجمة ذي الخمسة رؤوس بعد عام ١٨٧٨ م (عبدالرحمن زكي : الأعلام وشارات الملك في وادي النيل - دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٤ ص ٤٠) .

والنوبة السودان وكان ذلك في سنة (١٢٨٤هـ) ١٨٦٧ (١).

والبعض الآخر وضع بعض الشعارات التي ترمز الي بعض الرتب التي تقلدها ومن هؤلاء الأمير طوسون باشا والأمير سعيد حليم باشا، حيث نلاحظ أن الأمير طوسون باشا وضع علي المدخل الشرقي لقصره - الذي كان ملحقا بإسطنبول شبرا الذي يقع الآن بشارع ابن الرشيد المشيد في سنة ١٨٧١ - ١٢٨٨ هـ - شكل هلال بداخله نجمة وهي كانت تعني رتبة الميرالاي أو أمير الاي وهي من الرتب التي تحمل معني البكويه (٢) أي قبل تلقيبه بالباشوية .

أما قصره بروض الفرج الذي شيده سنة ١٢٨٦ هـ - ١٨٦٩ م فقد كان يزين كل حشوه من الحشوات الوسطي بمصاريع الأبواب التي تقفل علي مداخل الأجنحة (الأذرع) الأربعة للقصر هلال كل هلال بداخله ثلاثة نجوم وهي محفورة في الخشب (٣) وهذا الشعار يشير الي رتبة الميرميران أي أمير الأمراء (شكل ٣٣) والذي كان يحمل لقب الباشوية (٤) .

وقد إنتشرت هذه الشعارات في واجهات القصور المتأثرة بطراز الباروك وبصفة خاصة قصر سعيد حليم الذي يجمع بين طراز النهضة الأخير والباروك حيث نلاحظ أنه يزين التابليت الحاملة للفرنتون المقوس - بالواجهتين الشرقية والغربية - نياشين يتوسطها شكل نجمة داخل هلال (شكل ٤٤) وهي ترمز كما سبق إلي رتبة الباكوية أو الأمير الاي.

ثانياً الخراطيش والسرور : تعتبر الخراطيش والسرر من أهم الملامح الزخرفية التي إستخدمت في زخرفة واجهات القصور المتأثرة بطراز النهضة والباروك، إلا أنها كانت أكثر إنتشارا في واجهات القصور المتأثرة بطراز الباروك حيث تجسدت في أروع أشكالها في واجهات قصر سعيد حليم وقصر طوسون.

-
- ١ - عبد الرحمن زكي : العلم المصري - وزارة الدفاع الوطني الفرعية سنة ١٩٤٠ - ص ١٢ . ص ٤٠ .
 - ٢ - كلوت بك : المرجع السابق - الجزء الثاني - ص ٣٣٣ .
 - ٣ - لوحة رقم (٣٠) .
 - ٤ - كلوت بك - المرجع السابق - ص ٣٣٤ .

وقد كانت بعض السرر تستخدم كخراطيش وكانت تشكل بهيئة لوحة مجسمة محاطة بإطار من زخارف نباتية وحلزونية وغالباً ماتحتوي بداخلها علي كتابة أو أشكال الدروع^(١) وقد تجسدت هذه السرر بأروع أشكالها في قصر سعيد حلیم وقد تشكلت بهيئات مختلفة فقد كان بعضها بهيئة القلب والبعض الآخر بأشكال الدروع وكانت تحتوي بداخلها علي حرفي S.H وهي ترمز إلي سعيد حلیم، كما إستخدم كذلك الحرفين S.H في أشغال المعادن التي كانت تزين درابزين السلم ذي الفرعين (شكل ٤٣) بالبهو الرئيسي^(٢).

* * *

١ - Harris (J.) : OP. Cit., - P. 13.

٢ - لوحة رقم (٥٣).

قصور الأمراء والباشوات المتأثرة بطراز الركوكو

يعتبر طراز الركوكو من الطراز المهمة التي وفدت الي مصر في القرن التاسع عشر وتأثرت به بعض المباني والقصور التي شيدها الأمراء والباشوات في هذه الفترة، وقد غزا هذا الطراز مصر بصورتين إحداهما طراز الركوكو الأوروبي، والذي سوف نتناوله في هذا الفصل أما الصورة الثانية فهي طراز الركوكو العثماني (الرومي)، وهو الذي سوف نتناوله عند الحديث عن القصور المتأثرة بطراز الرومي التركي .

أما طراز الركوكو الأوروبي فقد تطورت عمارته تطوراً طبيعياً عن عمارة الباروك، وقد بدأ هذا المصطلح مثله مثل الباروك للتعبير عن الإستخدام السخري الزخرفي لأعمال الصخر وأشكال المحار مثل ذلك الذي وجد في الكهوف، والمغارات، والحدائق التي نفدت بطراز الركوكو^(١)، وقد اشتق لفظ الركوكو من كلمة Rocaille، وهي تعني أشكال محاربة أو صدفية حيث كانت هذه الأشكال مفضلة في هذا الطراز^(٢) وقد بدأ الإنتشار الفعلي لهذا الطراز بصفة خاصة في فرنسا بعد وفاة لويس الرابع عشر عام ١٧١٥ حيث هجر قصر فرساي وفضل النبلاء الإقامة في باريس بدلاً من العودة إلي قصورهم العظيمة في الريف فشيدوا منازل لهم... وبدلاً من الإهتمام بالواجهات الإستقرائية... أهتم النبلاء بزخرفة منازلهم من الداخل وقد لبي المهندسون الزخرفيون هذه المتطلبات وابتكروا طراز جديد تعتمد زخارفه علي شكل الصدفة عرف باسم الركوكو أو طراز لويس الخامس عشر^(٣).

وقد إنتشر هذا الطراز إنتشاراً شاملاً في القرن الثامن عشر، فان كان القرن السابع عشر قد تميز بأنه عصر الباروك، فان القرن الثامن عشر عرف في عالم الفن بعصر الركوكو. ذلك الطراز الذي يعتبر إمتداداً للباروك بعد أن فقد عنفوانه الجارف وتحول إلي ضرب من المقاييس الجمالية التي تتميز بالأناقة والركة^(٤)، وطراز الركوكو

١ - Guedes (P.) : OP. Cit., - P. 38

٢ - صالح لمي مصطفى : المرجع السابق - ص ١٤٦ .

٣ - نعمت اسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الوسطي والنهضة والباروك - المرجع السابق - ص ١٩٩ .

٤ - بدر الدين أبو غازي : (عصر الركوكو - القرن الثامن عشر) - محيط الفنون المرجع السابق - ص ٣٦٥

يعتبر جزء تطبيقي لبعض أشكال فن النهضة المتأخرة التي عاشت صورها في القرن السابع عشر^(١) ويتميز، هذا الفن بأنه يمثل المرحلة الأخيرة من التطور الذي بدأ في عصر النهضة^(٢) وهو آخر أسلوب فني شامل عرفته أوروبا الغربية فقد كان معترفاً به إعترافاً عاماً وكان ينتقل في جميع أنحاء أوروبا في إطار متجانس بوجه عام^(٣).

وقد وجد طراز الركوكو أرضية خصبة في الدول الأوروبية وبصفة خاصة في كل من فرنسا وإيطاليا، فقد انتشر هذا الطراز في فرنسا في القرن الثامن عشر، وكان من رواده فرانسو بوشيه (١٧٠٣ - ١٧٧٠ م) الذي جسد طراز الركوكو في لوحة «انتصار أمفتريت»، وكذلك الفنان فراجونار (١٧٣٢ - ١٨٠٦ م) الذي جسد أسلوب الركوكو في العديد من لوحاته وبصفة خاصة «الأرجوحة»^(٤).

كذلك فقد تمثل طراز الركوكو في إيطاليا، وبصفة خاصة في أعمال الفنان جيوفاني باتيستا بيرانييري (١٧٢٠ - ١٧٧٨) ... وقد اتضح من أعماله إهتمامه الشديد بخرائب الماضي ومبانيه المتهمة (٥).

وقد إنتقل طراز الركوكو التركي (الرومي) والركوكو الأوروبي إلى مصر في القرن التاسع عشر، حيث إنتشر الركوكو التركي في النصف الأول من القرن التاسع في حين إنتشر طراز الركوكو الأوروبي في بعض منشآت النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

١ - Speltz (A.): The style of ornament - London 1959 P. 503

٢ - أرنولد هاويز : المرجع السابق - ص ٣٧ .

٣ - عز الدين اسماعيل : الفن والمجتمع عبر التاريخ - ترجمة فؤاد زكريا - الجزء الثاني - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧١ - ص ٣٧

٤ - Bairlleau (M.) : Histoire dela Painter - Renens 1989 - P. 64

٥ - بدر الدين أبو غازي : (عصر الركوكو) محيط الفنون - المرجع السابق - ص ٣٦٦ .

أهم القصور المتأثرة بطراز الركوكو الأوروبي :

م	القصر	الموقع	التاريخ	الطراز	عناصر طراز الركوكو
١-	بقايا سراي أحمد باشا طلعت (مركز تدريب مهني شرطة القاهرة).	الحلمية (السيوفية)	أنشأها أحمد باشا طلعت سنة ١٢٨٦/١٨٦٩م	بقايا الزخارف الداخلية متأثرة بطراز الركوكو.	١ - استخدام الألوان المخففة مثل الوردي والأحمر والرصاصي والبني واللبنّي . ٢ - كثرة مناظر الميثولوجيا والأساطير وهذا يبدو في سقف بعض الحجرات التي تقع جنوب الفناء . ٣ - استخدام بعض الشعارات الرمزية مثل حرفي A.T التي نقلت علي الأبواب الخشبية والتي ترمز لأحمد طلعت . ٤ - الواجهات خالية تماما من الزخرفة أما داخل المبنى فهو غني بالزخارف .
٢-	قصر حبيب سكاكيني يستعمل كمuseum للصحة.	ميدان السكاكيني بغمرة	أنشأه حبيب باشا سكاكيني سنة ١٢١٥ - ١٨٩٧م	الزخارف الخارجية علي طراز الباروك واللوحات الداخلية منفذة علي طراز الركوكو.	١ - استخدام الأبراج . ٢ - التغطية بالقباب . ٣ - كثرة الدروع والقراطيس وفروع الأزهار . ٤ - استخدام موضوعات الأساطير في زخرفة جدران القصر وسقفه . ٥ - استخدام اللون الذهبي والفضي في الإظهار . ٦ - التلوين بالألوان الباهتة مثل الرصاص والوردي والأزرق الباهت (*)

مميزات طراز الركوكو

تميز طراز الركوكو بعدة سمات بعضها انفردت بها القصور المتأثرة بزخارف طراز الركوكو الأوروبي والبعض الآخر سمات مشتركة ظهرت في كل من القصور التي تأثرت بطراز الركوكو الأوروبي وطراز الرومي العثماني (الركوكو العثماني) علي حد سواء، وسوف نتعرض هنا لأهم السمات التي ميزت طراز الركوكو الأوروبي . أما بالنسبة للسمات المشتركة بين الطرازين فسوف نتناولها عند الحديث عن الطراز الرومي العثماني ومن أهم سمات طراز الركوكو الأوروبي هي:

تصوير موضوعات الميثولوجيا (الأساطير)

تعتبر تصاوير الميثولوجيا أو الموضوعات الأسطورية ومناظر الجنيان من الفروق المهمة التي ميزت طراز الركوكو والأوروبي عن طراز الركوكو التركي الذي تميز بالزخارف النباتية والتجريدية إلى حد بعيد، ويعد تصوير موضوعات الميثولوجيا من السمات المميزة لفن الركوكو الفرنسي بصفة خاصة، ومن الفنانين الفرنسيين الذين برعوا في تصوير هذه الموضوعات هو فرانسو بوشيه Francois Boucher

(١١١٦ - ١١٨٤ هـ) (١٧٠٤ - ١٧٧٠ م) ^(١)، وجان مارك ناتيه (١٠٩٧ - ١١٨٠ هـ) (١٦٨٥ - ١٧٦٦ م) ^(٢)، والفنان إيتينه موريس فالكونيه Etienne Mau-rice Falconnet ^(٣) وقد تجسدت أشكال الميثولوجيا في بقايا سراي أحمد باشا طلعت وكشك محمد علي بشيرا ^(*) والتي نفذت فيهما تصاوير الأساطير بالزيت أما في قصر حبيب سكاكيني فقد نفذت أشكال الأساطير إما منحوتة أو مصبوبة أو منفذه

١ - بدر الدين أو غازي - المرجع السابق - ص ٣٧٠ .

٢ - المرجع نفسه - ص ٣٧١ .

٣ - المرجع نفسه - ص ٣٧٨ .

* لعل من أسباب تأثر قصر محمد علي بشيرا بتصوير الأساطير هو أن القصر الأول الذي شيده محمد علي بشيرا كان سنة ١٨٠٨ ثم أعيد بناؤه سنة ١٨٢٣ وقد بدأت بواكير رسوم الميثولوجيا والأساطير تنفذ في بعض المنشآت في هذه الفترة وبدأت التأثيرات الأوروبية تتبلور في المنشآت وبالتالي فقد ظهرت زخارف الميثولوجيا في هذا القصر .

بالزيت ، ونلاحظ التشابه الكبير بين تصاوير الأساطير بقصر محمد علي بشبرا وسراي أحمد باشا طلعت بالسيوفية .

تصوير المناظر القديمة :

من السمات التي ميزت كذلك طراز الركوكو الأوربي هو تصوير المناظر القديمة والعودة إلى القديم ، فقد ظهرت بعض الاتجاهات في القرن الثامن عشر خاصة في الفن الفرنسي بعضها يتجه نحو القديم ويستلهم وحيه من آثاره ... وأوضح ممثلي هذا الاتجاه هو الفنان روبر Robert (١٧٣٣-١٨٠٨ م) والذي بدأ تكوينه في روما في السنوات الأولى في النصف الثاني من القرن الثامن عشر حيث كانت الكلاسيكية تعلن سيادتها، وعندما عاد روبر إلى فرنسا كانت العناية بتسجيل الآثار هي طابع فنه السائد قد استطاع - حتي في مناظر الطبيعة - أن يوفق في مزج القديم بالحديث وأن يملأ لوحاته بالأعمدة ، الأثرية وبقايا المعابد والكنائس وقد إنتقل روبر إلى جنوب فرنسا في سنة ١٧٨٣ وذلك ليرسم الآثار القديمة ^(١) كما ظهر كذلك في أعمال جاك لوي دافيد نزعة العودة إلى القديم والاهتمام بالتاريخ والأحداث الوطنية ^(٢) .

وبلاشك أن صدي طراز الركوكو الأوربي كان له تأثير كبير علي قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة التي شيدت علي نفس هذا الطراز ، فقد تأثر بذلك بصفة خاصة قصر حبيب باشا سكاكيني في غمرة حيث رأينا المناظر القديمة في رسوم الزجاج المعشق الرصاص التي تغشي بعض نوافذ القاعة العربية بالطابق الثاني .

العناصر الزخرفية أصبحت أكثر رقة :

تميزت العناصر الزخرفية في طراز الركوكو الأوربي أنها أصبحت أكثر إنسيابا من وحده إلى أخرى وتبدو المميزات الرئيسية لتعبيرات الركوكو في الرشاقة والخفة وتبدو فخامة هذا الطراز في إنبهار العين به ^(٣) ولعل أهم ما يميز زخارف طراز الركوكو

١ - بدر الدين أبو غازي - المرجع السابق - ص ٣٧٤ - ٣٧٥ .

٢ - المرجع نفسه - ص ٣٧٦

Guedes (P.): OP. Cit., - P. 38.

الأوروبي هي الرقعة الشديدة للعناصر الزخرفية، وهو ما يختلف عن الركوكو التركي (الرومي) الذي يتميز بقوة الخطوط وفخامة الزخارف وتميزها بالعنف الي حد ما، ويتضح ذلك لو عقدنا مقارنة بين زخارف جدران قاعة الإحتفالات بقصر سكاكيني (طراز ركوكو أروبي) وكشك المناسترلي (طراز رومي تركي) .

كثرة المرايا داخل المنشآت

تميز طراز الركوكو الأوروبي بتعدد المرايا داخل المنشآت حيث كانت هذه المرايا تزيد من أناقة المساحة ^(١) وقد عملت علي زيادة لمعان الإضاءة داخل المنشآت وذلك من خلال الإنعكاسات الناتجة عن هذه المرايا الكثيرة التي كانت لا تحصى في المنشآت ^(٢) ويكاد قصر السكاكيني ينفرد بهذه الظاهرة وهي ظاهرة تعدد المرايا داخل المبني حيث تناثرت المرايا علي جميع الجدران والأبواب الداخلية بقصر حبيب سكاكيني وبصفة خاصة في قاعة الإحتفالات والحجرات الدائرية بالطابق الأول .

التخطيط :

تميز التخطيط في طراز الركوكو الأوروبي خاصة الطراز الفرنسي ببناء الحجرات بحرية تامة وكانت تفتح هذه الحجرات بعضها علي بعض ^(٣) ، وهذا الأسلوب تأثرت به بعض القصور التي شيدت للأمراء والباشوات في مصر وبصفة خاصة قصر حبيب باشا سكاكيني حيث يتميز تخطيط الطابق الثاني فيه بوجود عدد كبير من الحجرات والقاعات التي تفتح علي بعضها البعض، كما تتميز هذا الطراز أيضاً بإضافة بعض الصالات الجديدة التي لم تكن موجودة في طراز الباروك مثل صالة التدخين، وصالة التحدث، وحجرة لعب الورق وأجزاء جديدة أضيفت لعمارة القصور لم تكن موجودة في قصور الباروك ^(٤) .

١ - برنارد مابرز : الفنون التشكيلية وكيف نتزوقها - مكتبة النهضة المصرية القاهرة سنة ١٩٩٤ - ص ٣٦٥

٢ - Guedes (P.) : OP. Cit., - P. 39.

٣ - ibid - P. 38

٤ - سمير سعيد الجنزوري : المرجع السابق - ص ١٦٦

الفصل الخامس

السمات العامة للقصور

المتأثرة بالطراز الأوربي

السمات العامة لقصور الأمراء والباشوات المتأثرة بالطراز الأوربي:

علي الرغم من أن قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر علي الطراز الأوربي قد خضعت لأكثر من طراز معماري وفني (حيث تأثر بعضها بطراز الكلاسيكية الجديدة ، والطراز القوطي ، وطراز النهضة والباروك والروكوكو) إلا أنه كانت هناك سمات عامة اشتركت فيها هذه القصور علي اختلاف طرزها، ومن هذه السمات موقع هذه القصور حيث كان يحيط بأغلب هذه القصور حدائق ذات مساحات شاسعة، والواجهات كانت تتكون من كتل بارزة وغائرة وبلكات، والمداخل الضخمة البارزة عن مستوي الواجهة، والنوافذ المتسعة النافذة للأرض والتي كانت تعلو بعضها البعض ، والأعمدة التي أعادت إحياء الطرز الكلاسيكية القديمة والأرضيات المستوية ، والأسقف البغدادلية والخرسانية ، والسلالم المزدوجة، وأعمال التصوير بالزيت، وأشغال المعادن التي انتشرت في هذه القصور، ونلاحظ أنه لم يشذ عن بعض هذه العناصر سوي بعض القصور المتأثرة بالطراز القوطي.

وسوف نتعرض لهذه العناصر التي ميزت القصور المصممة علي الطراز الأوربي بشيء من التفصيل والتحليل حتي نبرز السمات العامة التي اشتركت فيها هذه القصور علي مختلف طرزها.

الموقع:

كان لموقع القصور المصممة علي الطراز الأوربي أعظم الأثر في تشكيل عناصرها المعمارية، فقد ترتب علي تشييد هذه القصور في وسط الحدائق أن أصبح لمعظمها واجهات أربع لذلك فقد ركز المعمار عناصره الفنية والمعمارية في واجهات هذه القصور، خاصة إذا وضعنا في الاعتبار أن معظم القصور التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين قد تجسد طرازها المعماري والفني في واجهاتها بمعنى أننا يمكننا تحديد طراز كل قصر من خلال عناصره المعمارية والفنية، وقد كان لموقع هذه القصور تأثيره علي الواجهات كالتالي:

* فتح المعمار بواجهات هذه القصور أكثر من باب كان يصل عددهم إلى بابين رئيسيين أو ثلاثة وعدد من الأبواب الفرعية التي تفضي بعضها إلى ملحقات القصور المختلفة مثل قصر طوسون الذى يوجد به أبواب رئيسية بالجهتين الشرقية والغربية ، بالإضافة إلى بعض الأبواب الفرعية التي بالواجهتين الشمالية والجنوبية، وكذلك قصر الزعفران الذى فتح به بابان رئيسيان بالجهتين الشمالية والجنوبية تفتح علي الحديقة وأيضاً بابان فرعيان فى الركن الشمالى الغربى والركن الجنوبى الشرقى، وكذلك الحال بالنسبة لقصر فايقه هانم حيث كان له بابان رئيسيان هما شرقى وغربى وباب فرعى بالركن الجنوبى الشرقى ، وكذلك فقد فتح بقصر اسماعيل صديق مدخلين بالجهة الشمالية تفتح علي حديقة القصر، وقصر سعيد حلیم ، وقصر عائشة فهمى وقصر اسماعيل باشا محمد. جميع هذه القصور كان بها أكثر من مدخل تفتح علي حديقة القصر حيث أعطي موقع هذه القصور الحرية للمعمار فى عمل مداخلها.

* كان نتيجة لوقوع القصور بشكل مستقل (أى لا يجاورها منشآت) أن قام المعمار بعمل شرفات تحيط بالواجهات الأربع للاستفادة بالفراغات التي تحيط بهذه القصور من جميع الجهات، وقد تجسد ذلك فى قصر طوسون . وقصر عابدين، وقصر الزعفران، وقصر فايقه هانم، وقصر اسماعيل صديق ، وقصر سعيد حلیم ، وقصر اسماعيل باشا محمد، ومعظم القصور الأخرى التي شيدت علي الطراز الأوروبى فى مدينة القاهرة.

* استفاد المعمار بالمساحات الفضاء التي تحيط بالقصور فى عمل أبراج ذات نوافذ ، أو شرفات أولوجيات أو تراسات تطل علي الفراغات والحدائق المحيطة بالقصور، وقد لاحظنا ذلك فى شرفات الطابق الثانى بقصر طوسون، واسماعيل صديق ، وفايقه هانم، وسعيد حلیم.

أما فى قصر حبيب سكاكينى فقد جمع بين الأبراج (مثل البرج الرئيسى والأبراج الركنية) ، وبين العناصر المعمارية الأخرى مثل الشرفات التي كانت تتقدم معظم نوافذ القصر واللوجيات كما فى اللوجيا الشمالية أما فى قصر اسماعيل باشا

محمد فقد قام المعمار بعمل شرفات وأبراج ، وقد تأثرت أبراجه بالطراز القوطى .

* نظرا لوقوع واجهات القصور بشكل مستقل فقد أصبحت هذه الواجهات بهيئة متحف مفتوح حيث كانت مكتظة بالعناصر المعمارية والفنية المتمثلة فى الأعمدة التى كانت تزين الواجهات ، مثل قصر سعيد حليم ، والفرنتونات التى كانت تتوجها مثل قصر اسماعيل صديق ، وقصر فايقه ، وقصر سعيد حليم ، أو كانت متوجه بكرانيش وهذه الظاهرة من السمات العامة التى اشتركت فيها معظم القصور التى شيدت على الطراز الأوربى فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر .

* كان لوقوع الواجهات بشكل مستقل أن قام المعمار بتشكيل الواجهة حسبما شاء ، حيث قام بتشكيل الواجهات ذات البلكات واختفت الواجهات ذات الشكل المستقيم فى العديد من القصور ، وأصبحت الواجهات تتكون من بلكات بارزة ودخلات غائرة ، ولعل من أروع الأمثلة لذلك هى الواجهة الشمالية لقصر اسماعيل صديق والواجهة الشمالية لقصر طوسون ، وقصر سعيد حليم الذى تميز بوجود ذراعين ممتدين داخل الحديقة .

* كذلك فقد كان لوجود الفراغات والمساحات الشاسعة والحدائق التى تحيط بهذه القصور أن اتخذت المداخل شكل الكتل الضخمة التى تبرز عن سمت الواجهة والتى كانت يتقدمها شرفات محمولة على أعمدة حيث يعد موقع هذه القصور عاملاً من عوامل استخدام هذه المداخل بسبب وجود فراغات تحيط بمبنى القصر ، وقد نرى ذلك بوضوح إذا عقدنا مقارنة بين كتل المداخل المؤدية إلى داخل القصور مباشرة وكتل المداخل التى تتقدم الحدائق التى تحيط بهذه القصور . حيث أدى إشراف مداخل الحدائق على الشوارع مباشرة أن أصبحت هذه المداخل ضخمة وكبيرة إلا أنها لا يتقدمها شرفات ولا تبرز هذه المداخل عن سمت الجدران ، حيث أن المعمار التزم بخط سير الطريق أما المداخل التى كانت تفتح على المباني الأصلية للقصر فقد أطلق المعمار العنان لنفسه بعمل شرفات ، وبسطات ضخمة ، ودرج يتقدم المداخل ، وقد اعطاه الحرية فى ذلك تلك المساحات التى كانت تتقدم القصور وقد تبلور ذلك فى مدخل حديقة قصر طوسون والمداخل الرئيسية للقصر .

الواجهات :

كانت واجهات القصور المتأثرة بالطراز الأوربي على عكس المنازل الإسلامية التي شيدت في مصر في العصر العثماني - حيث كانت واجهات المنازل الإسلامية تسير معظمها في خط مستقيم لأنها كانت في الغالب تشرف على الطريق العام مباشرة وكانت تستمد إضاءتها ونهويتها من أفنيتها الداخلية التي كانت تشكل حديقة داخلية للمنزل .

أما القصور المتأثرة بالطراز الأوربي في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر فقد كانت معظم واجهاتها تتكون من عدة بلكات أو كتل معمارية بعضها يبرز عن سمت الواجهة والبعض الآخر غائر وقد رأينا ذلك في الواجهة الشمالية للمبنى الرئيسي بقصر عابدين حيث تتكون هذه الواجهة من بلكين بارزين بينهما قسم غائر، وبعض واجهات قصر الجيزة^(١)، والواجهة الشمالية والجنوبية والغربية لقصر الأمير طوسون^(٢)، والواجهة الشمالية والجنوبية لقصر اسماعيل صديق المفتش، والواجهة الجنوبية لقصر فايقة هانم حيث تتكون من قسم أوسط بارز وعلي جانبيه قسمين مرتدين ولعل من الأسباب الرئيسية التي دفعت المعمار إلى عمل هذه الواجهات بشكل كتل وبلكات هي :-

* موقع القصور: فإذا نظرنا إلى جميع القصور المشيدة على الطراز الأوربي نجد أنها محاطة بالحدائق من جميع الجهات، وبالتالي فكانت هناك حرية تامة للمعمار بأن يقسم واجهاته حسبما شاء لأن ذلك لا يشكل إعاقة للطريق العام حيث كان بروز الكتلة المعمارية يمتد في الحديقة وليس في الشارع العام ، وعندما يقوم بتشيد سور خارجي لحديقة القصر يلتزم بخط سير الطريق العام .

* كثرة الفتحات المعمارية : وقد تكون واجهات القصور قسمت إلى كتل بارزة

(١) Volait (M.) : L'Egypte d'un Architecte Ambroise Baudrya 1838 - 1906

Paris 1998 Fig 49

(٢) لوحة رقم (٢٠)، (٢١) .

أخرى غائرة لكي تمكن المعمار من عمل أكبر عدد من النوافذ والأبواب وفتحات التهوية والإضاءة، فقد كانت هذه الدخلات والخارجات توفر مساحة أكبر للمعمار وبالتالي يستفيد من أشعة الشمس ومن الهواء ، وبلا شك أن ذلك تأثير أوربي واضح لأنه يناسب الجو الأوربي القاتم في الشتاء، قليل الإضاءة في الصيف ، وبالتالي لجأ المعمار إلي عمل الواجهات بشكل كتل بارزة وأخرى وغائرة.

*** المساحة :** وقد يكون السبب الذي دفع المعمار إلي تقسيم الواجهات إلي كتل بارزة وأخرى غائرة هي مساحة القصر نفسها التي تحكمت في شكل واجهاته، وذلك نظراً لأن هذه القصور شيدت علي مساحات شاسعة فقد لجأ المعمار إلي عمل مثل هذه الكتل المعمارية البارزة والغائرة لتساعد علي تقوية البناء حيث اننا لا نتصور إمتداد واجهة أكثر من خمسمائة متراً وقد تزيد في خط مستقيم ، ويؤكد ذلك قصر اسماعيل صديق المفتش حيث رأينا أشد الواجهات عرضة للتلف هي الشرقية والغربية التي كانت تمتد في خط مستقيم^(*) ، وأفضل الواجهات هي الشمالية التي كانت تتكون من بلكات تمتد في الحديقة الشمالية للقصر.

*** الطراز المعماري الذي شيد عليه القصر :** لعب الطراز المعماري دوراً بارزاً في شكل الواجهات حيث نجد أن معظم القصور المتأثرة بالطراز الأوربي في مدينة القاهرة متأثرة إما بطراز النهضة أو الباروك أو الكلاسيكية الجديدة، وهذه الطرز كانت واجهات منشأتها مصممة بهيئة بلكات، وعلي سبيل المثال قصر الأمير طوسون باشا الذي شيد علي طراز عصر النهضة الانجليزية وصمم بشكل حرف الـ H وبالتالي اقتضت الحاجة إلي جعل كل من الواجهتين الشمالية والجنوبية بشكل بلكين بارزين بينهما قسم مرتد في الوسط.

*** العناصر الزخرفية :** ولعل السبب أيضاً الذي دفع المعمار إلي عمل واجهات

(*) لم تكن الواجهة الشرقية لقصر اسماعيل صديق المفتش بنفس هذا الشكل الحالي ولكن أضيف لقسمها الشرقي ثلاث طوابق ويتضح ذلك من الرسوم التي وضعتها وزارة الأشغال العمومية لهذه الواجهة (شكل ٤٥)

ذات بلكات هو ايجاد مساحات كبير لعمل كرائيش وتنفيذ العناصر الزخرفية ،خاصة لو لاحظنا أن الطراز المعماري والفنى لجميع المنشآت الأوربية كان يمكن تحديده من خلال العناصر الزخرفية بالواجهات.

المداخل :

تعد المداخل من أبرز العناصر المعمارية التى تجسدت فيها السمات العامة للقصور المتأثرة بالطراز الأوربي حيث تميزت هذه المداخل بعدة صفات هي :

* تميزت مداخل القصور المتأثرة بالطراز الأوربي فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر بأنها كانت مرتفعة عن الأرض وغالبًا ما يصعد إليها بدرج يفضى إلي بسطة كبيرة (شكل ٢٨) أو فرندة محاطة ببرامق خشبية أو حجرية أو جصية مثل بسطة المدخل الجنوبي لقصر السكاكيني، والمدخل الجنوبي لقصر سعيد حلیم^(١).

* معظم مداخل القصور المصممة علي الطراز الأوربي يتقدمها شرفة (فرندة طائرة) محمولة علي أعمدة ذات طراز دورى أو كوراثي أو أيونى أو مركب ويفتح علي هذه الشرفة بالطابق الثانى باب، وقد تجسد ذلك فى شرفات مداخل قصر طوسون (شكل ٢٨) ، وقصر فائقة هانم، والمدخل الشمالى لقصر الزعفران، والمدخل الجنوبي لقصر سعيد حلیم ، والمدخل الشمالى لقصر اسماعيل باشا محمد^(٢) ، والمدخل الشرقى لقصر الأميرة شيوکار هانم.

* يتوج معظم مداخل القصور من أعلي عقود نصف دائرية ، كما فى المداخل الشرقية والغربية بقصر طوسون ، والمدخل الشمالى بقصر الزعفران ، والمدخل الشمالى بقصر اسماعيل صديق، والمدخل الجنوبية بقصر سعيد حلیم،^(٣) والمدخل الشمالى أيضا بقصر سعيد حلیم .

* كانت كتل المداخل تتكون من فتحة واحدة مثل المدخل الشمالى والجنوبى

(١) لوحة رقم (٣٤)

(٢) لوحة رقم (٧٦)

(٣) لوحة رقم (١٧) ، (٥٨) ، (٣٤)

لقصر الزعفران ، والمدخل الشرقى والغربى لقصر فايقه هانم ، والمدخل الجنوبى لقصر عائشة فهمى ، والمدخل الشمالى لقصر اسماعيل باشا محمد ، وكانت بعض المداخل تتكون من فتحتين مثل المداخل الشمالية بقصر اسماعيل صديق المفتش ، والبعض الآخر يتكون من ثلاث فتحات مثل المدخل الشرقى والغربى لقصر طوسون ، والمدخل الجنوبى لقصر سعيد حلیم^(١) .

* لعل من أهم السمات التى كانت تميز مداخل القصور المتأثرة بالطراز الأوروبى فى مدينة القاهرة أن هذه المداخل كانت تفتح علي داخل القصور مباشرة دون ذلك الإنكسار الذى كنا نجده فى المنازل الإسلامية حيث تميزت معظم المداخل فى المنازل المملوكية والعثمانية بأنها كانت منكسرة ، أما فى قصور القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين فكانت تفتح علي البهو الرئيسى مباشرة كما فى قصر طوسون ، وقصر الزعفران ، وقصر فايقه هانم ، وقصر السكاكينى ، وقصر سعيد حلیم وقصر اسماعيل باشا محمد ، وقصر شيوه كارهانم .

* كانت فتحات المداخل بالقصور المتأثرة بالطراز الأوروبى يقفل عليها مصاريع أبواب ليست مصنوعة من الخشب المكون من حشوات هندسية مطعمة بالعاج والصدف كما كان سائداً فى العمائر الإسلامية ، ولكنها كانت مكونة من حشوات خشبية ضخمة مثبتة فى قوائم وعوارض مثل الأبواب الشرقية والغربية بقصر طوسون ، والأبواب الشرقية بقصر اسماعيل صديق ، والأبواب الجنوبية بقصر سعيد حلیم ، أو كانت مكونة من أشغال المعادن المثبتة فى الخشب وخلفها زجاج ملون محفور ، مثل قصر السكاكينى ، وقصر الزعفران ، وقصر فايقه هانم ، أو كانت من المعدن المشغول المغشى بزجاج مثل قصر اسماعيل باشا محمد .

* كانت مداخل القصور المتأثرة بالطراز الأوروبى فى بعض الأحيان مزدوجة وعلي خط محورى واحد ، بمعنى أنه كان يوجد مدخل خارجى يليه دركاه ضخمة ثم فتحة باب ثانية علي نفس المحور تفضى إلي البهو الرئيسى ، وقد تجسد ذلك فى

المدخل الشمالى لقصر الزعفران، والمدخل الجنوبى لقصر السكاكينى والمدخل الشمالى لقصر اسماعيل باشا محمد.

* تميزت المداخل التى فتحت بقصور مدينة القاهرة المتأثرة بالطراز الأوروبى بأنها كانت مزدوجة ومتقابلة على خط واحد، وكانت هذه المداخل أحدها بالجهة الشمالية والآخر بالجهة الجنوبية وكان أحدها غالباً ما يكون مدخل رئيسى والثانى مدخل فرعى مثل قصر الزعفران، وقصر سعيد حليم ، وقصر اسماعيل باشا محمد ، أو كانا المدخلان أحدهما شرقى والآخر غربى مثل قصر طوسون، وقصر فايق هانم ، وقصر عابدين.

النوافذ:

مما لا شك فيه أنه طرأ على النوافذ تغيير كبير وقد لوحظ ذلك فى القصور المتأثرة بالطراز الأوروبى لاسيما إذا عقدنا مقارنة بسيطة بين نوافذ العمائر التى شيدت على الطراز الأوروبى ونوافذ المنازل التى كانت مشيدة على النمط الإسلامى قبل القرن التاسع عشر ، فقد كانت نوافذ الطراز الأوروبى أكثر عدداً وأكبر حجماً وإتساعاً وأكثر زخرفة وانتظاماً بل وصل الأمر إلى إمكانية تحديد طراز المنشأة التى بنيت عليه من خلال نوافذها، وقد لخص لنا علي مبارك بعض مظاهر هذا التغيير حيث قال « فى الأسلوب الجديد (*) استعوضت المشربيات التى كانت تصنع من الخرط بشبابيك مستطيلة، وعليها ضفاف الزجاج، واستعمل الدور الأرضى عوضاً عن الخرط بشبابيك من الحديد ، بأشكال مختلفة» (١)، وقد كانت هناك عدة سمات مميزة لنوافذ القصور المتأثرة بالطراز الأوروبى ومن أهم هذه السمات هى :

* كانت نوافذ البدروم، والدور الأرضى قريبة من الأرض، وكانت ضخمة وشديدة الاتساع مثل نوافذ قصر طوسون، (شكل ٢٩) واسماعيل صديق، ونوافذ قصر

(*) يقصد بالأسلوب الجديد هو الأسلوب المعمارى الواقع على مصر فى هذه الفترة وهو إشارة إلى سمات الطراز الأوروبى.

(١) علي مبارك : الخطط التوفيقية ج ١ المرجع السابق ص ٢٤

فايقة هانم ، ونوافذ قصر سعيد حلیم^(١) ، وقد كان يغشي هذه النوافذ حديد مشغول .
 * النوافذ فى الطراز الأوروبى تعلو بعضها البعض ، وكانت نوافذ الطابق الأول غالباً ما تكون معقودة ، والطابق الثانى يعلوها عتب مثل نوافذ قصر طوسون (شكل ٢٩) ، وقصر اسماعيل صديق المفتش (شكل ٣٠ ، ٤٧) ، وقصر الزعفران ، وقصر سعيد حلیم (شكل ٤٢) ، وقصر السكاكينى ، ويشد عن ذلك نوافذ القصور المتأثرة بالطراز القوطى فلم يراع فى وضع النوافذ أن تكون فوق بعضها البعض بل كانت يضعونها حينما كان لوجودها لزوم^(٢) .

* تميزت النوافذ بأنها نافذة للأرض تماماً ، وكانت نوافذ الطوابق العلوية يتقدمها برامق مبنية أو من الجص مثلما كان فى نوافذ قصر طوسون ، وقصر سعيد حلیم (شكل ٤٢) ، وقصر الزعفران وقصر السكاكينى ، أو يتقدمها حواجز من المعدن المشغول مثل قصر اسماعيل صديق المفتش^(٣) وهى متأثرة فى ذلك بقصور فرنسا فى أواخر عصر النهضة^(٤) .

* كانت النوافذ تحلى بكرانيش وإطارات وأفاريز ، ويكتنفها أعمدة مثل نوافذ قصر سعيد حلیم ، أو يكتنفها أكتاف ودعامات مثل نوافذ قصر طوسون ونوافذ قصر اسماعيل صديق ، وكانت غالباً ما يعلوها إفريز بارزاً أو كورنيش لحمايتها من المطر^(٥) .

* تميزت نوافذ الطابق الأول بأنها يقفل عليها مصراعان من الخشب يفتحان على الخارج ومصراعان من الزجاج المعشق فى الخشب يفتحان على الداخل وبينهما سائر معدنى من الحديد المشغول ، وقد تجسد ذلك فى النوافذ الشرقية لقصر اسماعيل صديق المفتش (شكل ٤٧ ، ٥٦) .

* تطابقت النوافذ على جانبي مداخل القصور مما أعطي نوعاً من السمترية والتماثل لواجهاتها وقد تبلور ذلك فى نوافذ الواجهات بقصر طوسون ، واسماعيل صديق ، وقصر سعيد حلیم .

(١) لوحة رقم (٣٣) .

(٢) عبد الحميد العجائى وآخر : المرجع السابق ص ٢٨

(٣) لوحة رقم (١٣)

(٤) فؤاد سيد السويفى : المرجع السابق ص ٢٤

(٥) لوحة رقم (٨) .

* لم يراع في نوافذ القصور المشيدة علي الطراز الأوربي البعد الاجتماعي والديني الذي كان سائداً في نوافذ المنشآت الإسلامية ، والذي تجسد في إرتفاع النافذة عن أعين المارين بالطريق وتغشية هذه النوافذ بالمشربيات ، ولكن النوافذ الأوربية كانت منخفضة ونافذة إلي الأرض ، وتفتح علي الداخل مباشرة دون حاجب أو ساتر ، وقد يكون السبب في ذلك هو أن القصور الأوربية كانت محاطة بحدائق وبعبدة في حد ذاتها عن أعين المارة والسائرين .

الاعمدة :

طبقت طرز الأعمدة الخمس في القصور المتأثرة بالطراز الأوربي منها الطراز الدوري ، وإن كان هذا الطراز هو أقل الطرز إنتشاراً في عمارة القصور التي شيدت في مصر في القرن التاسع عشر ، ربما لأنه أعقد الطرز العمارية وأصعبها .

أما الطراز الثاني فهو الطراز الأيوني الذي كان أكثر الطرز إنتشاراً ، وقلما نجد قصرًا متأثرًا بالطراز الأوربي في مدينة القاهرة لم يظهر به الطراز الأيوني ، فقد وجدناه في قصر طوسون ، وقصر فايقه هانم ، وقصر الزعفران ، وقصر سعيد حلیم^(١) .. الخ .

أما الطراز الكوراثي وهو ثاني الطرز إنتشاراً فقد ظهر في قصر الزعفران وقصر سعيد حلیم^(٢) .

أما الطراز التوسكاني فقد كان محدود حيث وجدناه في الشرفات التي تتقدم مدخل قصر طوسون الشرقي^(٣) وشرفات المداخل الشمالية لقصر اسماعيل صديق ، واستخدمت الأعمدة المركبة في قصر فايقه هانم ، حيث وجدت تحيط بممشي الطابق الثاني لبشر السلم ، وقد وجد نوعاً آخر من الأعمدة وهي أعمدة زخرفية ربما كانت تأثيرات أوربية أو تأثيرات محلية مصرية في القرن التاسع عشر ، هذه الأعمدة كان يتوجها تيجان بسيطة لا تنتمي لأي طراز ومزخرفة بوحدة البيضة والسهم المنفذة

(١) لوحة رقم (٢٢) ، (٥٩) .

(٢) لوحة رقم (٦١)

(٣) لوحة رقم (١٧) ، (١٩)

بشكل مكرر وقد ظهرت هذه الأعمدة فى الأعمدة الحاملة لشرفات مداخل الطابق الأول من قصر فايق هانم وقد وجد أيضاً طرازاً آخر من الأعمدة، وهى الأعمدة المجمع، وهى عبارة عن مجموعة من الأعمدة المحزمة، وقد ظهرت فى واجهات القصر العالى، والتى كانت تتكون من مجموعة أعمدة بجانب بعضها البعض تشكل وحدة واحدة بقوى الواجهة، وهذه الأعمدة ذات تأثيرات قوطية.

الأرضيات:

تميزت الأرضيات فى المنازل والعمارة الإسلامية بشكل عام سواء كانت عمارة دينية أو مدنية أو غير ذلك بأن الأرضيات كانت بعدة مستويات، بمعنى إننا دائماً ما نهبط ونصعد على الأرضيات التى كانت بمستوى مرتفع وآخر منخفض. أما القصور الأوروبية التى شيدت فى مصر فكانت على العكس من ذلك تماماً حيث كانت أرضيات جميع القصور تسير فى مستوى واحد دون ارتفاع وانخفاض وهو ما تجسد فى أرضيات قصور مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر مثل قصر طوسون، وقصر الزعفران، وقصر اسماعيل صديق، وقصر فايق هانم (ماعداء أرضية بهو الاستقبال) وأرضية قصر السكاكينى، قصر سعيد حليم، وقصر اسماعيل باشا محمد، وكانت أرضيات هذه القصور مفروشة بعدة أساليب منها:

- ١ - أرضيات مفروشة ببلاط الكدان
- ٢ - أرضيات مفروشة بالرخام الترابيع مثل، أرضيات بعض قاعات قصر طوسون، وقصر سعيد حليم.
- ٣ - أرضيات مفروشة بالباركية بنظام السبعات والثمانيات مثل قاعات قصر الزعفران، وممشى بئر السلم بقصر سعيد حليم، وبعض قاعات قصر فايق هانم، وبعض قاعات قصر السكاكينى، وقصر اسماعيل باشا محمد.
- ٤ - أرضيات مفروشة بالواح الباركية مثل حجرة الوجاق بالقصر العالى^(١) وهى تعد

(١) سجل رقم ٥٩٠٠ سجلات الدائرة السنية ص ١٠٨

من الأمثلة الأولى لقصور هذه الفترة، وقاعات قصر اسماعيل صديق المفتش، وبعض حجرات قصر طوسون ، وبعض قاعات قصر سعيد حليم.

٥ - أرضيات فرشت بخشب الباركيه التراييع مثل قاعة الاحتفالات بقصر السكاكينى، والقاعة الشرقية (قاعة مجلس الكلية) بقصر اسماعيل باشا محمد حيث كانت تفرش هذه القاعة بخشب الباورك (قطع خشبية صغيرة مجمعة ومعشقة) إلا أنها جددت علي نفس النمط القديم.

الشرفات (الفرندات الطائرة) :

تعد الشرفات من الوحدات المعمارية المهمة فى قصور مدينة القاهرة، وهذه الشرفات كانت دائماً ما تتقدم الواجهات أو تعلو مداخل القصور المشيدة علي الطراز الأوروبى فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر، ومما لا شك فيه أن ظاهرة استخدام الشرفات التى ترتكز علي أعمدة وتتقدم واجهات القصور ومداخلها تعد من إحدى تأثيرات العمارة الأوربية علي العمارة فى مصر ... وقد تأثرت القصور التى صممت علي طراز عصر النهضة فى مدينة القاهرة بقصور مدينة البندقية فى إيطاليا فى عصر النهضة حيث كان لوجود الترع والقنوات الشهيرة المتعددة الموجودة بالمدينة أثرها علي القصور، وكانت القصور ذات شرفات فى الطابق الأول وتطل علي المناظر الطبيعية الجميلة وفى بعض الأحيان كانت تتكرر وجود الشرفات فى الأدوار العليا^(١).

وهذه الظاهرة انتشرت فى معظم القصور التى شيدت علي الطراز الأوروبى فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر، وقد كان يراعى وجود هذه الشرفات فى عدة أوضاع ... أولاً كانت تطل هذه الشرفات علي حديقة القصر بحيث يمكن الاستفادة من الاتساع والفسحة والهواء القادم من الحديقة ، وهو ما نشاهده فى الشرفات التى تعلو المدخل الشرقى، والغربى لقصر طوسون^(٢) ... وكذلك فى قصر فايق هانم بنت

(١) توفيق أحمد عبد الجواد ، تاريخ العمارة ، المرجع السابق جـ ٢ ص ١٤٣

(٢) لوحة رقم (١٧) ، (٢٠) ، (٢١)

الخديو اسماعيل حيث قام المعمار بعمل شرفتين (فرندنين) إحداهما تعلوا المدخل الشرقى والثانية تعلو المدخل الغربى.

وأيضاً شرفات الواجهة الشمالية لقصر اسماعيل صديق المفتش ، حيث كانت هذه الواجهة تتكون من كتلتين بارزتين بينهما كتلة غائرة وقد استفاد المعمار من المساحة المحصورة بين الكتلتين البارزتين بعمل حديقة يتوسطها فسقية ويفتح عليها ثلاث شرفات تعلو المداخل الثلاثة التى بالواجهة الشمالية، كذلك الحال بالنسبة لقصر سعيد حلیم حيث كانت الشرفة تعلو المدخل الجنوبى المطل على حديقة القصر التى كانت محصورة بين زراعى القصر الشرقى والغربى.

ثانيًا : كان المعمار يراعى فى وضع هذه الشرفات بأن تكون فى الواجهة الشمالية (البحرية) لاستقبال الهواء وهذه السمة رأيناها فى قصر اسماعيل صديق المفتش أيضاً ورأيناها فى أروع أشكالها فى قصر الزعفران حيث قام بعمل الشرفة تعلو المدخل الشمالى ، وبالتالى استفاد من اتجاه الرياح واستفاد من حديقة القصر، أما قصر حبيب سكاكى فقد كان وضعه فريد حيث استفاد من الحديقة بعمل شرفات تعلو المدخل الجنوبى واستفاد من الجهة البحرية بعمل فرندة أو لوجيا لاستقبال الهواء البحرى بالإضافة إلى عمل شرفات صغيرة تتقدم نوافذ الواجهات الأربع.

ثالثًا : كان يراعى فى وضع هذه الشرفات أنها تعلو الواجهة الرئيسية أو المداخل الرئيسية حتى يبرز هذه الواجهة عن باقى واجهات القصر، وينطبق ذلك على قصر طوسون حيث وضعت الشرفات فى الواجهتين الرئيسيتين الشرقية والغربية^(١) ، وكذلك فى قصر فايق هانم حيث اقتصر عملها على الواجهتين الشرقية والغربية، وفى قصر اسماعيل صديق اقتصر عملها على الواجهة الشمالية الرئيسية وفى قصر الزعفران اقتصر عملها على الواجهة الشمالية الرئيسية، وفى قصر سعيد حلیم عملت فى الواجهة الجنوبية الرئيسية^(٢).

(١) لوحة رقم (١٧) ، (٢٠) ، (٢١)

(٢) لوحة رقم (٥١) ، (٣٤)

رابعًا : - كان يراعى في وضع هذه الشرفات إنها لا تطل علي الطريق العام مباشرة حتي لا تسبب إعاقة للطريق ، وهذه السمة إشتراك فيها معظم قصور مدينة القاهرة التي شيدت في القرن التاسع عشر ولعل السبب في ذلك أن معظم القصور كانت محاطة بحدائق وبالتالي فهي لا تطل علي الطريق العام مباشرة ، وإن وجدت واجهة تطل علي الطريق العام مثل الواجهة الشرقية والغربية لقصر - إسماعيل صديق المفتش كانت تحتوي علي خرجة صغيرة بالطابق الثاني .

وقد لاحظنا أيضًا سمة مهمة ، وهي ظاهرة وجود شرفات تطل علي الأفنية الداخلية ، وهذه السمة كانت تميز قصور مدينة فلورنسا بإيطاليا حيث كانت تشيد البلكنات حول فناء داخلي محاط بعقود تحمل الطوابق العلوية .^(١)

وقد تأثر قصر فايق هانم بهذه القصور حيث كان يتوسطه فناء داخلي يسمى بالحديقة الشتوية ، وهذا الفناء كان يحيط به بلكة تطل علي الفناء إلا أن هذا الفناء تحول الآن الي قاعة إجتماعات بعدما سدت هذه البلكات وحولت إلي جدران .

أما ظاهرة وجود شرفات تطل علي الفناء فقد رأيناها في قصر إسماعيل صديق المفتش حيث وجدت شرفة بهيئة ممشي خشبي محمول علي حوامل خشبية تطل علي فناء القصر^(٢) .

الأسقف :

تميزت الأسقف بالقصور المتأثرة بالطراز الأوربي بأن معظمها كان من النوع الذي يغطي سقف مسطح ، وهو ما نراه في قصر عابدين ، وقصر فايق هانم بنت الخديوي إسماعيل ، وقصر الجيزة ، وقصر طوسون و قصر إسماعيل صديق المفتش ، وقصر سعيد حلیم باشا ، وقد كانت هذه الأسقف في أغلب الأحيان محاطة من الخارج إما بمرامق أو سور كان مشيد أعلي الكورنيش الذي يتوج القصر ، وهو ما يتضح

١- توفيق أحمد عبد الجواد، المرجع السابق، ج-٢، ص ١٥١ .

٢- لوحة رقم (١١) .

فى السور الذى يعلو قصر عابدين، وقصر طوسون، وقصر إسماعيل صديق المفتش، إلا
إننا نجد بعض القصور الذى شيدها الأمراء والباشوات فى القرن التاسع عشر قد جمعت
بين السقف المسطح والسقف المائل مثل قصر حبيب سكاكين باشا.

وتنوعت الأسقف المسطحة وتعددت ولكن كان من أشهرها النوع المعروف
بالبغدادلى والرومى بالإضافة الى الأسقف المصنوعة من مادة الخرسانة التى إنتشرت فى
نهاية القرن التاسع عشر.

السقف البغدادلى :

من الملاحظ أن قصور مدينة القاهرة التى شيدت فى القرن التاسع عشر بشكل
عام والمتأثرة منها بالطراز الأوربى بشكل خاص كانت معظمها مغطاه بالسقف
البغدادلى، وقد كان هذا الأسلوب يناسب طراز القصور الأوربية وذلك لسرعة تنفيذه،
ودقته، وإمكانية عمل زخارف جصية منفذة بنظام الفورمات أسفل هذا السقف،
والسقف البغدادلى غالباً ما يتكون من شرائح خشبية تثبت فى أسفل العروق والعوارض
الحاملة للسقف والتى تتباعد على مسافات بعضها عن بعض بحيث لا تزيد المسافة
على عرض العود، وتجري على العيدان عملية البياض بعد ذلك. (١)

وإذا نظرنا الى هذا الأسلوب فى التسقيف نجد أنه قد إنتشر إنتشاراً كبيراً
فى قصور الأمراء والباشوات، فقد أمدتنا الأمثلة الموجودة لهذه القصور بالإضافة الى ما
ورد ذكره بالوثائق حيث ورد ذكر عدد كبير من القصور التى غطيت بهذا النوع من
السقف، فقد غطيت معظم حجرات وقاعات القصر العالى بسقف بغدادلى، ولعل من
أشهر القاعات التى غطيت بهذا النوع من السقف هى قاعة ديوان القصر العالى التى
كانت مغطاه بالسقف البغدادلى ومنقوشة بالدهانات المتنوعة (٢)

وغطيت أيضاً بعض الأسقف بسراي القبة التى أنشأها إبراهيم باشا بن محمد

١ - توفيق أحمد عبد الجواد، وآخر: معجم العمارة، المرجع السابق، ص ٢٣٩.

٢ - سجل رقم ٥٩٠٠ : سجلات الدائرة السنية، ص ١٠٨

علي بالسقف البغدادلي حيث غطيت إحدى الحجرات التي كانت تسمى «بباشي أودة» بالقصر الكبير بسراي الحريم بالسقف البغدادلي^(١) ، غطيت كذلك سقف الخرجات بالقصر الذي كان ملحقاتاً بسراي العتبة الخضراء والتي عبرت عنه الوثيقة بالقصر الجديد الكبير، بالسقف البغدادلي^(٢) ، وكذلك الحال بالنسبة لقصر محمد سعيد باشا الذي إشتراه من قنصل فرنسا بجزيرة بدران بشيرا ، فقد كان يغطي هذا القصر سقف بغدادلي منقوش بالذهب.^(٣)

ولعل من أشهر القصور التي غطيت بالسقف البغدادلي هو قصر الخديوي إسماعيل الذي كان يقع بدرب الجماميز، والذي باعه لعبد الله باشا يكن، حيث تنوعت زخارف سقفه البغدادلي بأكثر من أسلوب زخرفي،^(٤)

ومن الأمثلة التي جسدت طريقة التسقيف بالبغدادلي هو قصر إسماعيل صديق المفتش حيث غطيت معظم أسقفه بهذا الأسلوب ، وكذلك صممت بعض جدرانه بطريقة البغدادلي، ومن القصور التي صممت أسقفها بطريقة البغدادلي أيضاً هي أسقف قصور محمد علي والمناسرتلي (طراز رومي تركي) (شكل ٦٢) ، وقد اختلفت المعالجات الزخرفية الداخلية لجميع الأسقف التي صممت بهذا الأسلوب بل أننا نجد أن المعالجات الزخرفية اختلفت من حجرة الي أخرى، ومن قاعة الي أخرى .

السقف الرومي:

يعتبر السقف الرومي من الأسقف التي إنتشرت في تغطية بعض قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة متأثرة الطراز الأوروبي في القرن التاسع عشر، والسقف الرومي أو المطبق دمساً في مصطلح أرباب النجارة يتكون من الواح الخشب مدهونة بالألوان وقد إنتشر في العصر التركي، وعرف باسم سقف رومي.^(٥)

١- سجل رقم ٤٦٥: سجلات الباب العالي، حجة رقم ٤٠٩، ص ٢١٠.

٢- سجل رقم ٤٩٢: سجلات الباب العالي، حجة رقم ٤٩، ص ٥٤.

٣- سجل رقم ٤٧١: سجلات الباب العالي، حجة رقم ٣٣٦، ص ٢٣٩.

٤- سجل رقم ٥٣١: سجلات الباب العالي، حجة رقم ٨٤، ص ٨٠.

٥- محمود الحسيني: الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة، مكتبة مدهولي سنة ١٩٨٨، ص ٣٥٥.

وقد تجسد هذا النوع في سقف بعض الحجرات والقاعات بقصر الأمير طوسون وبصفة خاصة في سقف القاعات والأجنحة بأذرع القصر الأربعة، وقد تميزت ألواح الأسقف بطلائها والرسم عليها بالألوان الزيتية

السقف الخرساني :

لعل من الأساليب البنائية المهمة هي طريقة البناء بالخرسانة المسلحة، وقد ظهرت هذه الطريقة في بعض قصور مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر.

وفي الحقيقة أن بداية هذه الطريقة كانت في العمارة الرومانية، ومن أعظم ما ساهمت به روما في هذا المضمار هو استعمال الخرسانة^(١)، وتعرف الخرسانة بأنها مادة مكونة من مونة ودقشوم أي قطع صغيرة من الحجر أو الزلط أو الطوب أو غير ذلك فعندما تكون ذات إمتزاج تام تكون ذات صلابة وتماسك^(٢)، وقد كانت الحوائط في هذه الطريقة تكسي من الداخل والخارج بالطوب الأحمر (أو الحجر) وأوسط الحائط مملؤ بالخرسانة، وفي هذه الحالة يبنى أولاً الحائط المحيط ويصب بينها الخرسانة^(٣)، ولعل من أسباب إنتشار طريقة البناء بالخرسانة في روما هو وجود المواد الخام، من رمل وزلط، وقد عملت هذه الطريقة على تشييد العقود والقباب بمهارة فائقة من هذه الخلطة الخرسانية.

وقد تأثرت العمارة الرومانية تأثراً كبيراً بوجود هذا الأسلوب المعماري - مما ساعد على تنسيق طرازها المعماري^(٤) وقد مكنت الخرسانة الشعب الروماني من إنشاء مبانيهم بأبعاد فسيحة لم يمكن التوصل إليها قط من قبل^(٥)، حيث ساعدت في بناء القبة والقبو والعقد الذين كانوا من أهم مميزات العمارة الرومانية.. وكان من أهمية

١ - ثياو ريتشارد برجير: المرجع السابق، ص ٣٥.

٢ - محمد عارف: خلاصة الأفكار في فن المعمار، الجزء الأول - الطبعة الأولى، المطبعة الأميرة سنة ١٣١٥، ص ٨٤.

٣ - علي مبارك: تذكرة المهندسين وتبصرة الراغبين، الطبعة الأولى سنة ١٢٩٠ هـ، ص ٣٣٨.

٤ - توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة، ج ١، المرجع السابق، ص ١٢١.

٥ - ثياو ريتشارد برجير: المرجع السابق، ص ٣٥.

الخرسانة أنها جعلت رفس العقود ينعدم لأن الجدران المصنوعة من الخرسانة والتي كانت تكسي بالآجر أو الرخام كانت دعائم كافية لحمل العقود والأقبية والقباب كذلك استخدام الخرسانة جعل الأعمدة ليست ضرورية . . . إلا أن الرومان استخدموا الأعمدة خارج المباني للتجميل فقط.^(١)

وقد نقلت العمارة المسيحية هذه الطريقة عن العمارة الرومانية فقد كانت تبني الجدران باستعمال الدبش أو الخرسانة ويتم تغطيتها من الخارج بالحجارة أو الطوب الأبيض.^(٢)

وقد إنتقلت طريقة البناء والتسقيف بمادة الخرسانة الي مصر وتجسدت في بعض قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر فقد نفذت هذه الطريقة في أسقف بعض القصور بأكثر من أسلوب حيث استخدم السقف الخرساني بقصر سعيد حلیم لاسيما سقف الطابق الثاني من هذا القصر، وكان يتميز بأنه مسطح يرتكز علي تكتات أو كمرات كانت توضع بشكل طولي أو عرضي بامتداد السقف وترتكز علي الجدران.

أما الطريقة الثانية وهي استخدام الخرسانة بهيئة ألواح في الأسقف، وهو ما رأيناه في سقف الشرفة التي تتقدم مداخل قصر طوسون ونلاحظ أن الخرسانة استخدمت بهيئة ألواح مستطيلة معشقة في عوارض معدنية ذات قطاع علي شكل حرف الـ (I).

السلالم:

لقد كان السلم وبقي إلي الآن أهم جزء من أجزاء المبني فهو الوسيلة التي تربط بين داخل المبني وخارجه كما أنه الرابط أيضاً بين أدوار المبني من الداخل فهو واسطة الإتصال الرأسي في جميع المباني.^(٣)

وتعد السلالم من أبرز العناصر المعمارية في القصور التي صممت في مدينة

١ - ثياوريتشارد برجير : المرجع السابق ، ص ٣٦ .

٢ - توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة، جـ ٢ ، المرجع السابق، ص ١١ .

٣ - أنيس سراج الدين : السلم في الفيلا (مقال) مجلة العمارة، العدد ٣-٤ سنة ١٩٣٩ ، ص ١٨٣ .

القاهرة في القرن التاسع عشر، وبصفة خاصة التي تأثرت منها بالطراز الأوربي حيث أدخلت علي هذه السلالم أشكالاً وأنواعاً جديدة لم تكن مألوفة في العمارة الإسلامية من قبل، وقد كانت السلالم تتميز بالفخامة وكبر الحجم والإتساع وهي متأثرة في ذلك بالطراز القوطي وطراز عصر النهضة حيث بلغ إتساع السلم في هذين الطرازين مترين.^(١)

وقد لخص لنا علي مبارك أهم سمات هذه السلالم الوافدة علي العمارة في هذه الفترة حيث قال: «جعلت السلالم مناسبة لتوزيع المحلات بإتساع مناسب للمنزل كبيراً أو صغيراً وارتفاعاً، وجعلت درجاتها بهيئة لا تتعب الصاعد، وأعطيت النور الكافي علي خلاف ما كانت قديماً». ^(٢)

وقد تميزت السلالم في هذه الفترة بأنها كانت تأخذ وضعها في مكان ظاهر في المنزل لاسيما إذا كان الغرض منه الإتصال بين طابقين المنزل إتصلاً كلياً بحيث يلفت نظر الصاعد بسهولة، وقد كان من الضروري أن تكون بداية السلم ظاهرة جداً، ووضعها مناسب بالنسبة للحجرات الرئيسية كالصالون الكبير وحجرة الأكل.^(٣)

وفي الحقيقة أن هذا الوضع بالنسبة للسلم إشتراك فيه معظم القصور التي تأثرت بالطراز الأوربي حيث وجدت معظم السلالم في قاعات الإستقبال الرئيسية فقد لاحظنا في قصر عابدين أن سلم التشريفات كان أبرز شيء في القصر، وقد كان هذا السلم يصل ما بين الدور الأرضي والدور الأول.^(٤)

أما قصر الأمير طوسون فنجد أن السلم يقع أيضاً في مكان بارز ومناسب للملحقات القصر المختلفة حيث يقع علي يسار الداخل للبهو الرئيسي، وهو سلم ضخم بفرعين يفضي الي الطابق الثاني، وفي قصر إسماعيل صديق المفتش وجدنا السلمين

١- أنيس سراج الدين: المقال نفسه، ص ١٨٥.

٢- علي مبارك: الخطط التوفيقية، ج١، المرجع السابق، ص ٢١٥.

٣- أنيس سراج الدين: المقال السابق، ص ١٨٤.

٤- محمود محمد الجوهري: قصور الرجعية، المرجع السابق، ص ٢٨.

الرئيسيين أحدهما يتصدر القاعة الرئيسية بالجناح (الملك) الغربي من الواجهة الشمالية، والثاني يتصدر القاعة الرئيسية بالجناح (الملك) الشرقي من الواجهة الشمالية. أما في قصر الزعفران، وقصر سعيد حلیم فقد وجدنا السلم يتصدر البهو الرئيسي حيث يقع في نهايته وهو يعد أبرز عنصر معماري في البهو الرئيسي في كل من القصرين، ونلاحظ أن معظم السلالم التي استخدمت في القصور المتأثرة بالطراز الأوربي هي سلالم مزدوجة ذات فرعين.

أولاً: السلالم المزدوجة

تعد السلالم المزدوجة بأشكالها المختلفة هي أبرز الأنواع التي شيدت في القصور المصممة في مدينة القاهرة علي الطراز الأوربي في القرن التاسع عشر، ولعل السبب في ذلك يرجع الي محمد علي باشا خاصة عندما إستعان بمهندسين أجانب وأروام، وكان من نتيجة ذلك أن ظهرت عناصر وطرز جديدة في العمارة والزخرفة لم يسبق وجودها في مصر. فقد وجدت تصميمات القصور ذات السلالم المزدوجة^(١)، وقد كانت السلالم المزدوجة التي شيدت في القصور بأكثر من شكل وأكثر من نوع.

أ- سلالم تبدأ بفرع واحد: من أبرز هذه السلالم هو سلم قصر الأمير طوسون بروض الفرج حيث يقع بالجهة الجنوبية من البهو الرئيسي، ويتميز السلم بقصر الأمير طوسون بحجمته الكبير (تبلغ مساحة بئر السلم والممشي ١٩, ١٥ × ١٤, ٣٥ م) ويبدأ السلم بقلبة واحدة تنتهي ببسطة ضخمة، يتفرع السلم من هذه البسطة إلي فرعين يقودانا الي الطابق الثاني، ويحيط ببئر السلم ممشي كان يحيط به درابزين من الرخام، ويتميز السلم بقصر الأمير طوسون بأن قلباته كانت مستقيمة ولم تكن بشكل مقوس أو دائر كما كان في قصر الزعفران أو قصر سعيد حلیم.^(٢)

والسلم الثاني الذي ينتمي الي هذا النوع هو سلم قصر فايق هانم بنت الخديوي إسماعيل سنة ١٨٧٤، حيث يبدأ هذا السلم بفرع واحد يفضي الي بسطة ثم يتفرع

٢- علي محمد عبد الحلیم الصاوي: المرجع السابق، ص ١٢٢.

٣- لوحة رقم: (٥٩)، (٤٢).

السلم من البسطة إلى فرعين يفضيين إلى الطابق الثاني للقصر ويعتبر هذا السلم من أبرز الوحدات المعمارية بالبهو الرئيسي للقصر، ويتميز هذا السلم بأن عليه درابزين رخامي مكون من برامق.

ب- سلالم تبدأ بفرعين: يعتبر سلم قصر الزعفران من أفخم سلالم القصور التي تأثرت بالطراز الأوروبي علي الإطلاق وهذا السلم يبدأ بعدد من الدرج ثم يتفرع الي فرعين يلتقيين في بسطة ضخمة ثم يتفرع من البسطة الي فرعين آخرين يفضيين في النهاية إلى الطابق الثاني للقصر، ولهذا السلم درابزين من المعدن متأثر بالزخارف الكلاسيكية ، حيث يبدأ من أسفل بشكل كائنين خرافيين ومزخرف بأشكال الأكاليل واللفائف الحلزونية وسعف النخيل،^(١) وقد تأثر بالحديد الزخرفي الفرنسي الذي عاد في النصف الثاني من القرن ١٨ إلى الكلاسيكية.^(٢)

أما سلم قصر سعيد حليم فهو يتطابق مع سلم قصر الزعفران تماماً ووجه الاختلاف يكمن في بداية هذا السلم حيث يبدأ سلم قصر الزعفران بالفرعين بعد أن نصل عدد من الدرج أي أنه لا يبدأ من الأرض مباشرة أما قصر سعيد حليم فيبدأ السلم من أرضية البهو مباشرة... ويكمن الاختلاف أيضاً في بسطة السلم حيث ينتهي فرعي السلم بقصر الزعفران ببسطة كبيرة جداً مرتكزة علي الجدار الجنوبي للبهو، ولكن قصر سعيد حليم كانت بسطة السلم صغير يتفرع منها السلم إلى فرعين مباشرة.^(٣)

ويتكون سلم قصر سعيد حليم من فرعين يلتقيين في بسطة ثم ينطلق منها فرعان آخران يفضيان إلى الطابق الثاني للقصر، ويتميز درابزين سلم قصر سعيد حليم بأن مشغولاته المعدنية تأثرت بطراز «الروكاي» الذي كان يستخدم وحدات دائرية يطلق عليها «الكلاب المتلاحقة» حيث يتضح الزخارف الدائرية بوضوح في درابزين السلم المزدوج (شكل ٥٣).

١- لوحة رقم: (٦٨)، (٦٩)

٢- حامد محمد البذرة: المرجع السابق ، ص ٦٣، ٦٢، ٥٩.

٣- لوحة رقم: (٥٩) ، (٤٢)

ثانياً: السلالم الفردية الحلزونية

هذه السلالم نوعاً من السلالم الدائرية التي يكون فيها الدرج علي شكل شبة منحرف وتقوي بدعامات مركزية مفرغة، أو يثبت الدرج في حائط بشر السلم الإسطواني^(١) ، وقد تجسد هذا السلم في أروع أشكاله في قصر طوسون باشا في السلم الفرعي بالجناح الشمالي الشرقي حيث نفذ هذا السلم بشكل لولبي وثبتت درجاته في الجدران، وقد رأينا هذا السلم أيضاً في قصر حبيب سكاكينى إلا أنه كان يمثل السلم الرئيسي للقصر وكان أضخم حجماً وأكبر إتساعاً. كما وجد في البرج الرئيسي بقصر حبيب سكاكين.

ثالثاً: السلالم الخشبية

تميزت سلالم بعض قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في ق ١٩ م بأنها صنعت من الخشب ولعل من أروع الأمثلة علي ذلك هو السلم الحلزوني الواقع في الجناح الشمالي الشرقي لقصر طوسون والسلم ذو الفرعين الموجود بالقاعة الرئيسية بالبلك الشرقي للواجهة الشمالية بقصر إسماعيل صديق المفتش.

والسلالم الخشبية كانت تقام عادة في داخل المباني، وخاصة الفيلات والمساكن العائلية (القصور) لما لمادة الخشب من جمال طبيعي له تأثير جميل علي الإنسان ... ولذلك فقد كان من المستحسن أن يترك لون الخشب الطبيعي علي حالته ولا يطلبي بالألوان المختلفة، بل يكتفي بدهانه باللورنيش الذي يظهر علي شكل تعاريج في الخشب الطبيعي، وتتشابه أجزاء السلم الخشبي تماماً مع أجزاء السلالم المصنوعة من مواد أخرى ... ولكنها تختلف عن السلالم الحجرية الأخرى في أسلوب صنعتها وتعاشيقها المختلفة التي تعمل لربط الأجزاء وتجميعها مما يجعل من تصنيعها وتركيبها عملاً فنياً.^(٢)

١- محمود حماد: السلالم في المباني - دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع - الطبعة الثانية مصر

سنة ١٩٨٨، ص ٤٠.

٢- محمود حماد: السلالم في المباني، المرجع السابق، ص ٧٠.

ويعد السلم الخشبي الحلزوني (اللولبي) بالجناح الشمالي الشرقي بقصر طوسون من أروع الأمثلة علي ذلك ، حيث يعد درابزين هذا السلم تحفة فنية رائعة حيث يتكون من الخشب المفرغ بزخارف نباتية وهندسية مكررة بشكل متناسق (شكل ٥١) .

أما سلم قصر إسماعيل صديق المفتش فيتكون درابزينه من برامق خشبية واستخدمت طريقة التعشيق في تركيب أجزاء هذا الدرابزين .

الزجاج المعشق :

يعد الزجاج المعشق من أكثر الفنون إنتشاراً في القصور المشيدة في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، وقد كان لإحياء الطرز القديمة في هذه الفترة أبلغ الأثر في إحياء هذا الفن في أوروبا مرة أخرى، ونظراً لتزوح الطرز المعمارية الأوربية إلي مصر في نهاية القرن الثامن عشر، وبداية القرن التاسع عشر فقد أدي ذلك إلى مجئ هذا الفن إلي مصر، وإنتشاره في قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة إنتشاراً كبيراً ، فقد وجدنا هذا الفن يغشي الفتحات والأبواب والنوافذ، وينقسم هذا الفن إلي أسلوبين أحدهما زجاج معشق في الخشب، والثاني زجاج معشق في الرصاص، وقد كان النوع الأول يستعمل في الأشكال الأقل تعقيداً لاسيما الأشكال الهندسية البسيطة... أما النوع الثاني (المعشق في الرصاص) فقد كان يستخدم في العناصر الزخرفية البسيطة والمعقدة لاسيما عند تنفيذ الأشكال النباتية والحيوانية والمناظر والمشاهد المقتبسة من الآثار والمناظر القديمة وهو ما رأيناه في قصر الزعفران، وقصر فايقه هانم ، وقصر السكاكيني.

أولاً الزجاج المعشق بالرصاص:

كانت بداية فن الزجاج المعشق بالرصاص في العصر الرومانسكي حيث برع فنانون هذا العصر في صناعة الزجاج الملون للنوافذ فقد كانوا يرسمون حياة السيد المسيح بقطع من الزجاج المختلف الألوان ويعشقونها بالرصاص^(١) وقد تأثر أهالي شمال فرنسا بهذا الفن حيث كانت تسيل منه أسلاك النور علي شكل صور جميلة تشع النور علي العابدين^(٢) ويعتبر شباك كاتدرائية لومانز (ق ١١ م) من البدايات الأولى لفن الزجاج المعشق بالرصاص^(٣) إلا أن أقدم الأمثلة الباقية لهذا الفن في

١- أبو صالح الألفي: المرجع السابق، ص ١٧٠.

٢- محمد توفيق حسين (وآخر): المرجع السابق، ص ٩٢.

٣- محمد حسن زينهم: تكنولوجيا فن الزجاج، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٥، ص ٣٨.

كاتدرائية أجوسبورج Augsburg في ألمانيا والتي ترجع إلى سنة ١٠٦٥ م،^(١) وانتشر هذا الفن بشكل كبير في الطراز القوطي، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن عمائر الطراز القوطي إمتلأت جدرانها بالنوافذ العالية «المتسعة»، وبالتالي لم توفر مساحات لممارسة التصوير الجداري، ونشأ عن هذا التطور المعماري فن زخرفة النوافذ بلوحات تصويرية من زجاج ملون عرف بفن الزجاج المعشق بالرصاص.^(٢)

وقد إنتشر هذا الفن في القرن التاسع عشر لاسيما مع إحياء الطرز القديمة ولا سيما طراز العمارة القوطية والذي أطلق عليه القوطية المستحدثة، وقد كان يطلق علي زجاج (القرن التاسع عشر) اسم الزجاج الفيكتوري نسبة إلى الملكة فيكتوريا والإهتمام الزائد منها بالإصلاحات التي تمت في الكنائس القوطية والإهتمام الكبير بالعمارة القوطية مما جعل الإقبال يشتد علي تنفيذ الزجاج في هذه الفترة، وقد دفع ذلك مصوري الزجاج أن يعيدوا إستخدام تصاوير العصور الوسطي.^{(٣) (*)}

وقد وفد هذا الفن إلى مصر من بلاد أوروبا، بل أن العديد من النماذج التي نفذت في قصور الأمراء والباشوات في مصر بصفة عامة ومدينة القاهرة بصفة خاصة إما نفذت بأيدي الأوروبيون أو تحت إشرافهم ... غير أن العناصر الزخرفية في الزجاج المعشق بالرصاص المنفذ في مساكن الأمراء والباشوات في مصر قد اختلفت تماماً عن مثيلتها الأوربية حيث يرمز الزجاج المعشق بالرصاص الذي نفذ في كنائس أوروبا إلي القصص الديني المسيحي المستوحاه من الكتاب المقدس فقد كانوا يرسمون حياة السيد المسيح بقطع من الزجاج المختلفة الألوان ويعشقونها بالرصاص.^(٤)

Armitage (E): Stained Glass London 1959 p.20

- ١

- Marris (E): Stained and decorative Glass. New York 1988 p. 26.

- ٢- نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الوسطي والنهضة والباروك، المرجع السابق، ص ٣٤.
٣- محمد حسن زينهم: أثر الفنون المسيحية علي القيم الوظيفية في تصميم الزجاج المعاصر وعلاقته بالعمارة الدينية المسيحية، رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان سنة ١٩٨٢، ص ٢٥.

* - للإستزادة أنظر:

عبد المنصف سالم: المرجع السابق من ص ١٤٣ إلي ص ١٥٧.

٤- أبو صالح الألفي: المرجع السابق، ص ١٧٠.

أما الزجاج المعشق بالرصاص في «مصر» والذي نفذ في قصور الأمراء والباشوات فقد كان هدفه زخرفياً فقط ، لذلك فقد إلتزم الفنان بالزخارف الهندسية والنباتية أو بعض الرسوم المستوحاه من المشاهد القديمة مثل الآثار المصرية ، ومناظر من العمارة الإسلامية مثلما وجد في الزجاج المعشق والنوافذ والأبواب التي بالجدار الجنوبي بالقاعة العربية بقصر حبيب سكاكيني ، وقصر إسماعيل باشا محمد بالزمالك .

ويعتبر الزجاج المعشق بالرصاص في قصر الزعفران من أروع ما في القصر فقد وجد يغشي مصراعى الباب الشمالي ، ومصراعى الباب الجنوبي للسراي بالإضافة الي النافذتين اللتين علي جانبي المدخل الجنوبي ... كما يغشي النافذة المعقودة التي تعلو فتحة المدخل الجنوبي ، ويغشى كذلك الفتحة التي بسقف البهو. (١)

وقد تميزت الزخارف المنفذة بالزجاج المعشق بالرصاص في المدخلين الشمالي والجنوبي وفتحة اللوجيا الضخمة التي تعلو المدخل الجنوبي بأنها مزخرفة بمناظر الأشجار التي تتوسط الشكل الزخرفي ويحيط بها إطارات مزخرفة بالورود، والأزهار، والفروع النباتية الحلزونية، (٢) في حين نجد أن زخارف فتحة السقف تجمع بين العناصر النباتية والأشكال الهندسية حيث يتوسط الفتحة شكل معين به شكل دائري يخرج منه وحدات نباتية ، ويحيط بالمعين أربعة.أشرطة تشكل مستطيل ، وهذه الأشرطة مزخرفة بالورود والأزهار والفروع النباتية الحلزونية أما أركان المستطيل فيزخرفها شكل نباتي مركب. (٣)

وقد كان يتميز قصر فايقه هانم أيضاً بوجود زجاج معشق بالرصاص فقد كان يتقدم المدخل الشرقي لقصر الأميرة فايقه هانم بنت الخديوي إسماعيل حجاب يغشيه زجاج معشق في الرصاص المزخرف بأشكال الورود والأزهار، وقد تميزت وحدات الزجاج بأنها معشقة في أسلاك قضبان من الرصاص وقد تجمعت هذه الوحدات

١- لوحة رقم (٧٠) ، (٧١) ، (٧٢) ، (٧٣) .

٢- لوحة رقم (٧٠) ، (٧١) ، (٧٣)

٣- لوحة رقم (٧٢)

وشكلت بهيئة باقات الأزهار. أما بداخل القصر فيوجد بالقاعة العربية الشمالية الشرقية ثلاث نوافذ مغشاه بالزجاج المعشق في الرصاص ، إحداها بالجدار الشرقي وإثنان بالجدار الشمالي، تتكون كل نافذة من ضلقتن من الزجاج الملبس في الرصاص وتتميز قطع الزجاج بأنها تتكون من أشكال هندسية تشبه أجزاء الطبقة النجمية، وقد عشت جميعها في الرصاص ويزخرف كل نافذة فرعان نباتيان أكبرهما ينتهي بزهرة القرنفل والثاني ينتهي بزهرة اللالا. أما الزجاج المعشق بقصر الأمير إسماعيل باشا محمد فقد إقتصر علي الزخارف الهندسية وأشكال الورود.^(١)

ثانياً الزجاج المعشق في الخشب

يعد الزجاج المعشق في الخشب من الفنون المهمة التي إنتشرت في نوافذ وأبواب وفتحات القصور التي شيدها الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر فقلما نجد نافذة أو باب لا يشتمل علي ضفاف مكونة من الواح الزجاج المعشقة في قوائم وعوارض من الخشب، وقد تعددت النماذج التي تبرهن علي إنتشار هذا الفن بمصر في القرن التاسع عشر حيث رأيناها في بعض النوافذ وتغشي عقود الأبواب في بقايا القصر العالي بحوش الوقاد بالجبانة الشمالية، وقصر طوسون ، وقصر الزعفران ، وإسماعيل صديق، وفايقة هانم ، وسعيد حليم، وجميع القصور التي شيدت في مدينة القاهرة في هذه الفترة.

وقد كانت البداية الأولى لهذا الفن في أوروبا ، فقد ظهر في إيطاليا نظام عام لتركيب الزجاج وهو إستخدام الضلف الخشبية ذات المفصلات والمقسمة بأطوال صغيرة من الخشب، وقد أخذ هذا الإتجاه يتزايد نحو إستخدام الواح زجاجية أكبر فأكبر،^(٢) وفي أواخر عصر النهضة في فرنسا ظهر طراز النوافذ الذي إنتشر فيما بعد في كل أنحاء أوروبا وأطلق عليه اسم الشباك الفرنسي (نسبة إلي الفرنسيين الذين كان لهم الفضل في إبتكاره) ويتميز هذا الشباك بإرتفاعه وقله عرضه نسبياً وكان غالباً ما

١- لوحة رقم (٨٠) .

٢- فؤاد سيد محمد السويفى: المرجع السابق، ص ١٣ .

يمتد لأسفل حتى يصل إلى الأرضية، وله ضلفتان تفتحان علي الداخل وكل منها مقسمة إلي ثلاث أو أكثر من الفتحات التي تضم ألواح الزجاج.^(١)

وقد بدأ هذا الاتجاه نحو إستخدام النوافذ يتزايد مع التقدم التدريجي في إستخدام الضلف ذات الزجاج في المباني الدنيوية منذ حوالي القرن الثامن عشر تبعاً لسهولة عمل الإطارات التي توضع فيها الضلف الزجاجية.^(٢)

ولعل فكرة إبتكار الزجاج المعشق بالخشب مستوحاه من الزجاج المعشق بالجص الذي كان سائداً في العالم الإسلامي أو مستوحاه من فكرة الزجاج المعشق بالرصاص الذي كان سائداً في أوروبا وتقوم طريقة تعشيق الزجاج بالخشب علي وضع لوح من الزجاج بين عارضين وقائمين يكون بها قنوات محفورة صغيرة يلبس فيها اللوح الزجاجي ، وإذا كانت النافذة مقسمة إلي عدة أجزاء، ففي هذه الحالة يتخلل القوائم الخشبية أكثر من عارض تعشق في قوائم بأسلوب النقر واللسان.

وقد كان لهذا الفن صدهاء في مصر خاصة مع تأثر مصر بالعمارة الأوروبية في القرن التاسع عشر ، حيث وقد هذا الفن ضمن طرز العمارة الأوروبية التي غزت مصر في هذه الفترة. وعلي ما يبدو أن الجذور الأولى له في مصر كانت قبل هذه الفترة إلا أن الإستخدام المتطور له بالشكل الحالي الذي نراه في قصور الأمراء والباشوات كان في القرن التاسع عشر. حيث إستخدمت شرائح الزجاج في نوافذ قصر محمد بك الألفي الذي شيده قبل مجيء الحملة الفرنسية سنة ١٢١٣هـ - ١٧٩٨م^(٣) وقد تبلور في القصر العالي الذي شيده إبراهيم باشا قبل سنة ١٢٣٦هـ - ١٨٢٠م حيث إستخدم الزجاج المعشق في الخشب في عدد كبير من الفتحات داخل وخارج القصر ، فقد ذكرت الوثيقة الخاصة بهذا القصر الصادرة من محكمة الباب العالي في ١٩ رجب سنة ١٢٧٣هـ - ١٨٥٦م أن الواجهة الشرقية للقصر كان بها عدة شباييك متنوعة سفلاً

١- فؤاد سيد محمد السويفى : المرجع السابق ، ص ١٣ .

٢- محمد حسن زينهم: أثر الفنون المسيحية علي القيم الوظيفية، المرجع السابق، ص ١٦٥ .

٣- عبد الرحمن الجبرتي: عجائب الآثار: ج٤ مطبعة الأنوار المحمدية بالقاهرة، المرجع السابق ، ص ٤١ .

نيللي حنا: المرجع السابق، ص ١١٢ .

وعلوا مقفلة بالزجاج البلور بعضها خرط من الخشب الخرط وحديد،^(١) كذلك فقد كانت معظم ضلف الأبواب والنوافذ بهذا القصر مصنوعة من الزجاج المعشق في الخشب، ولعل من أبرز هذه الأبواب هو باب حجرة الوجدان.^(٢)

وتدل بقايا هذا القصر الكائنة بحوش الوقاد - والتي ترجع إلى تجديدات الخديوي إسماعيل سنة ١٢٩٢ هـ - ١٨٧٥ م - علي مدى إنتشار هذا النوع من الزجاج في القصر حيث وجد يغشي بعض الأبواب التي تفتح علي بعض ردهاته، والتي تميزت بأنها إحتفظت بالعناصر الزخرفية التي ميزت الفن الإسلامي، والتي تجسدت في الأشكال الهندسية والأطباق النجمية، حيث يغشي عقد المدخلان الشمالي والجنوبي اللذان يفتحان علي الردهة الغربية التي تلي المدخل الرئيسي (في الوضع الحالي لبقايا القصر) زجاج معشق بالخشب ومزخرف بشكل دائرة في المركز وبعض أجزاء من الطبق النجمي وبعض الأجزاء من الدوائر، وبعض الدوائر الصغيرة، إلا أن الزجاج سقط الآن ولم يبق سوي الأجزاء الخشبية . وفي بعض النوافذ المتناثرة بحوش الوقاد التي تعد من بقايا القصر العالي نلاحظ أن الزجاج المعشق في الخشب إستخدم بشكل طبق نجمي يتوسط شكل دائري وأسفله أشكال عقود مقوسة جميعها غشيت بالزجاج الملون المعشق في الخشب، وهي تمثل عملاً متطوراً من هذا الفن.

وقد إستخدم الزجاج المعشق في الخشب أيضاً في قصر أحمد باشا طلعت سنة ١٢٨٦ هـ - ١٨٦٩ م^(*) حيث ذكرت الوثيقة الخاصة بهذه السراي أن أبواب البلك الكبير الذي كان ملحقاً بهذه السراي كان من بينها باب خشبي مفرغ بحشو من الزجاج الملون^(٣) .

١ - سجل رقم ٩٥٠٠ : سجلات الدائرة السنية، ص ١٠٨ .

٢ - نفس السجل .

* - تدل البقايا التي لا تزال قائمة من هذا القصر أنه كان مشيداً علي الطراز الأوروبي، ومتأثر بزخارف طراز الروكوكو.

٣ - سجل رقم ٥٢٥، سجلات الباب العالي، حجة رقم ٨٢، ص ٩٦ .

وقد تأثر الزجاج المعشق في الخشب في عدد كبير من قصور القرن ١٩م بالشبايك الفرنسية التي ترجع إلى أواخر عصر النهضة حيث تميزت معظم نوافذ هذه القصور بأنها كانت مستطيلة ومرتفعة وضاف الزجاج تفتح على الداخل ومقسمة إلى عدة أجزاء بواسطة عوارض خشبية، بالإضافة إلى أن جميع هذه النوافذ نافذة للأرض، وهو ما رأيناه في قصر طوسون، وقصر إسماعيل صديق المفتش، وقصر سعيد حلیم، وقد انفرد كل من قصر طوسون، وقصر إسماعيل صديق المفتش بنوع من النوافذ الدائرية وهي المسماة بنوافذ العجلة، وكانت هذه النوافذ مستديرة ومغشاه بالزجاج المعشق في الخشب.

التصوير بالزيت

يعتبر التصوير بالزيت من السمات العامة التي ميزت عدد غير قليل من قصور الأمراء والباشوات التي تأثرت بالطراز الأوربي، في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، وقد تنوع التصوير بالزيت حيث نفذ في بعض الأحيان على التوال مثلما كان بجدران الكشك الكبير بقصر الجيزة الذي إندر،^(١) وقصر حبيب باشا سكاكيني الذي لا يزال زاخرا باللوحات الزيتية المنفذة على التوال (الخيش)، وكذلك نفذ التصوير بالزيت على الأسقف الخشبية مباشرة وقد رأينا ذلك في سقف بعض القاعات والحجرات بقصر الأمير طوسون، أما التصوير بالزيت على السقف البغدادلي فقد كان من أكثر الأساليب إنتشار، حيث وجدناه في بعض قصور محمد علي باشا، وقصر إسماعيل صديق المفتش، وقصر فايقة هانم، وقد رأيناه منفذ على الجدران مباشرة كما هو في قصر الزعفران، وقصر حبيب سكاكيني، وقصر إسماعيل، باشا محمد (بالقاعة الغربية).

ويعد التصوير بالزيت إبتكار أوروبيا خالص حيث كانت بدايته في الأراضي المنخفضة (جزء من هولندا وبلجيكا) على يد جان فان إيك وهو المؤسس الأول لمدرسة

التصوير بالزيت في الأراضي المنخفضة والتي سبقت إيطاليا في هذا المجال، وانتقل هذا الفن إلى إيطاليا عن طريق بعض الفنانين (مثل أنتونيللو دامسينا - Antonello Da messina ١٤٣٠ - ١٤٧٩) الذين نزحوا إلى بلاد الشمال للاستفادة من خبرات فنانيتهم، ولقد نشروا ما تعلموه في بلادهم بعد عودتهم إليها.^(١)

بدأ هذا الفن يتوغل في بلاد تركيا منذ أواخر القرن ١٢ هـ - ١٨ م شأنه شأن نظم الحياة الغربية (التي غزت تركيا في ذلك الحين) وقد أخذ التصوير بالزيت منذ ذلك الوقت يحل محل زخرفة المخطوطات في الدولة العثمانية وقد تردد صدي المذاهب والأساليب الفنية الأوربية في الدولة العثمانية، وأخذت التأثيرات الأوربية واستخدام الزيت في التصوير يدخل مصر تبعاً لذلك.^(٢)

كان لفن التصوير بالزيت صدي كبير في مصر حيث إنتقل إلى مصر بطريقتين الأولى وهي الأتراك الذين كانوا يقطنون مصر في ذلك الوقت، الثانية وهي الأجانب بصفة عامة والأوروبيون بصفة خاصة الذين وفدوا إلى مصر، فقد حاولوا تطبيق كل ما عايشوه في بلادهم وموطنهم الأصلي، وساعدهم على ذلك اعتماد حكام البلاد في تزيين قصورهم منذ عهد محمد علي باشا، على فنانين أجانب كلفوا بالنقش على جدران قصور الحكام والكبراء^(٣) في هذه الفترة، وقد تركز التصوير بالزيت على أسقف القصور، ووجدت نماذج قليلة (مثل قصر السكاكيني) مزخرفة جدرانها بالزيت. وتعد زخرفة الأسقف بالتصاوير تقليداً شاع في فن التصوير في الغرب حيث أفردت له أعمال في كثير من الأسقف وظهر ذلك واضحاً في عصر النهضة.^(٤)

التصوير بالزيت على الأسقف البغدادلي

انتشر التصوير بالزيت على الأسقف البغدادلي في قصور الأمراء والباشوات في

-
- ١ - نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، المرجع السابق، ص ٥١.
 - ٢ - مصطفى عطية محي: دراسة عملية لترميم وصيانة اللوحات الزيتية - القاهرة سنة ١٩٩٢، ص ١٩.
 - ٣ - زوزو عمر عبد العزيز: دراسة تحليلية لمختارات من الرسوم والتصاوير الحائطية الشعبية المصرية رسالة دكتوراه، كلية تربية فنية - جامعة حلوان سنة ١٩٧٧، ص ١٤٢.
 - ٤ - أحمد إبراهيم أحمد: المرجع السابق، ص ٧٧-٧٨.

مدينة القاهرة وقد إنتشرت طريقة البغدادلي في الأسقف وبعض الجدران، وتتميز هذه الطريقة بتغطية الحوائط أو الأسقف بعيذان البغدادلي أو شرائح صغيرة ورقيقة من الخشب تمهيدا لتغطيتها وتكسيته بياض أو مصيص أو جبس^(١)، وقد كان يمهد هذا المصيص أو الجبس وينعم تمهيدا للرسم عليه بالألوان الزيتية وكانت طريقة الرسم علي البغدادلي منتشرة في أسقف عصر النهضة حيث كانت الأسقف الخشبية تبطن بالجص ، وتزدان بزخارف الفنون التشكيلية سوءاً كانت نحت أو تصوير^(٢).

ويعتبر قصر محمد علي بشبرا من أقدم الأمثلة الباقية التي تجسد التصوير بالزيت علي السقف البغدادلي ، وقد أستخدمت هذه الطريقة في سقف قصر إسماعيل صديق المفتش، وتتميز بإنتاج نوع أكثر تعقيدا في الزخرفة عن الأسقف المكونة من الواح خشبية، ولعل السبب في ذلك هو سهولة تنفيذ الزخارف علي الأسطح الجصية الملساء التي كانت تتميز بها أسقف هذا النوع، علي عكس الأسقف التي كانت تتكون من الألواح الخشبية، وقد كان قصر إسماعيل صديق المفتش غنياً بهذا النوع من الزخرفة إلا أن الدمار قد أتى علي معظم زخارفه وبعضها لا يزال باقيا إلي الآن ، وتتميز هذه اللوحات لاسيما المنفذة منها في القاعات الشمالية الشرقية بالطابق الثاني للقصر بأن بعضها يمثل مناظر الأساطير التي تمثل الأطفال المجنحة وبعض الجينات والمعبودات النصف عارية التي ربما تمثل فينوس (أفروديتي) أسطورة الجمال، ومنظر آخر يمثل أطفال مع سيدة^(*) صدرها الأيسر عاريا^(٣)، ونلاحظ أن موضوعات الأساطير تشجع عليها المصورين والمثالين في عصر النهضة بعد أن كان يحرم تمثيلها في العصور

١- توفيق أحمد عبد الجواد و (آخر)، معجم العمارة، المرجع السابق، ص ١٠٦.

٢- Fletcher (B.), Op. cit., London 1961, p. 662.

* - كان تصوير الأطفال الصغار يتم وهم يؤدون حركات سريعة بحيث تبدو أجسامهم مائلة أو وقفاتهم غير منضبطة، كما يجب أن يكشفوا عن حالة الخوف والخلج (ليوناردو دافنشي: نظرية التصوير - ترجمة عادل السيوي - الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٩٥ ص ١٣٩) وهذا ما وجدناه في تصوير الأطفال باللوحات الزيتية بقصر إسماعيل صديق وقصر السكاكيني.

٣- لوحة رقم (١٤)، (١٥).

الوسطى^(١) وقد إستمر تمثيل هذه الأساطير منذ ذلك الحين وحتى وقتنا الحاضر.^(٢)
وقد كان بعض قاعات الجناح الجنوبي الغربي بالطابق الثاني لقصر إسماعيل
صديق المفتش مزخرفة أيضاً ببعض الرسوم الزيتية، التي تمثل بعض الأطفال المجنحة
السابحة في الهواء، ومن الواضح أن الألوان المستخدمة والأسلوب الفني قد تأثر بأسلوب
فن الركوكو الذي كان يتميز بإستخدام الألوان الخفيفة والذي يغلب عليها اللون
الوردي^(٣) وقد إستخدمت الألوان المخففة (الباهتة) في جميع اللوحات التي نفذت
بهذا القصر بصفة خاصة وبقصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة بصفة عامة.

الرسم بالزيت على الألواح الخشبية (السقف الرومى)

يعد قصر طوسون من أهم القصور التي زخرفت بالرسم بالزيت على الألواح
الخشبية، وقد كان يتم الرسم بعد تمهيد سطح الألواح الخشبية ومعجتها وطلاءها ثم
ينفذ الرسم عليها، وإذا نظرنا إلى التصوير بالزيت على الخشب بصفة عامة، وجدنا
اللوحات الخشبية المجمع كانت شائعة الإستعمال قديماً للرسم بالتمبرا^(*)، وإستمر
إستخدامها بعد إنتشار الرسم بالزيت بل وفضلها الكثيرون على الأقمشة... وقد لاقت
هذه الأسطح الخشبية قبول كبير من رسامي القرن الثامن عشر^(٤).

وقد إقتصرت مناظر التصوير بالزيت على الخشب في قصر طوسون على
الأشكال البسيطة التي تمثلت في الزخارف النباتية والهندسية، ورسوم بعض الستائر

١- أحمد أحمد يوسف، المرجع السابق، ص ٩٠

٢- الإستزادة أنظر: (عبد المنصف سالم حسن: المرجع السابق - ص ١٢٣، ١٢٤).

٣- أرنولد هاوز: المرجع السابق، ص ٣٧.

* - التمبرا : هي ألوان مصحونه غير شفافة ... ويتم تحضيرها بخلطها بوسيط مائي لاصق كالمواد
الراتنجية الطبيعية مثل الصمغ العربي أو المواد الغروية الحيوانية مثل غراء الأرب ، أو غراء الأسماك ،
أو الغراء العادي من قرون وحوافر الحيوانات ، أو زلال البيض . أو من مواد معدنية كالشمع المذاب
في عنصر طيار مثل التريبتين (محمد حماد تكنولوجيا التصوير، الهيئة المصرية العامة للكتاب -
القاهرة - الطبعة الأولى سنة ١٩٧٣ ، ص ٤٨).

٤- محمد حماد: المرجع نفسه - ص ١٦٣، ١٦٤.

وهو ما يبدو في سقف الحجرة الشمالية بالطابق الأول من الجناح الشمالي الشرقي، حيث تميز السقف بوجود حشوات غاطسة مزخرفة بشكل مربع يتوسطه وريدة بأركانها شكل نباتي، وانتشرت هذه العناصر النباتية المنفذة بالزيت في معظم حجرات الطابق الأول والثاني وسقف البهو بالطابق الثاني، وقد كانت جميع زخارف الحجرات تقوم على سرة مركزية مرسومة باللون الذهبي هذه السرة تضم أشكالاً هندسية ونباتية وباقات الورود، وتعد الحجرة الشمالية بالجناح الشمالي الغربي من أغني حجرات القصر حيث تميز سقفها بوجود سرة كبيرة مستطيلة مملوءة بالزخارف النباتية ويخرج من أضلاعها وحدات نباتية متصل بها أشكال الستائر، ويحيط بهذه السرة الوسطي إفريز عريض مزخرف بأشكال نباتية ودوائر، وبأركان هذا الإفريز الأربع توجد زخرفة تشبه الدرع بداخله وريدة يخرج منها فروع وأوراق نباتية.^(١)

وبصفة عامة فقد كانت المناظر التصويرية لأسلوب التصوير بالزيت على الألواح الخشبية مناظر بسيطة تتضمن الزخارف الهندسية والنباتية على عكس التصوير بالزيت على التوال أو على السقف البغدادلي.

اشغال المعادن بالقصور المتأثرة بالطراز الأوربي:

مما لا شك فيه أن أشغال المعادن لعبت دوراً كبيراً في قصور الأمراء والباشوات التي تأثرت بالطراز الأوربي في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، حيث وجدنا هذه المشغولات في الأبواب مثل أبواب قصر الزعفران، وإسماعيل صديق المفتش، ورأيناها في النوافذ حيث كانت تستخدم إما علي هيئة حواجز، وحليات زخرفية تتقدم شرفات النوافذ كما هو الحال في نوافذ قصر الزعفران، وإسماعيل صديق المفتش، أو كانت تستخدم كستارة تحجب وتغشي النوافذ مثل نوافذ القصر العالي، وقصر إسماعيل صديق المفتش، بالإضافة إلي دربزينات السلم التي ظهرت بأروع أشكالها في قصر الزعفران، وقصر سعيد حلیم باشا،، كما استخدمت بهيئة عناصر معمارية إنشائية مثل الأعمدة المعدنية والعقود كما كان في القصر العالي، وقصر الأمير طوسون بن محمد سعيد باشا، ونلاحظ أن معظم المشغولات المعدنية كانت من الحديد بشقيه سواء كان مشغولاً أو مسبوکاً.

والحديد الزخرفي من الفنون الزخرفية التي كان لها أكبر الأثر في العمارة، وقد استعمل منذ قديم الزمان عند المصريين واستعمله الإغريق في القرن الخامس ق.م علي شكل مشابك في تقوية أجزاء كرائش معابدهم... وفي القرن الحادي عشر فكر الصناع في إعطاء الحديد شكلاً زخرفياً يتمشي مع المنفعة العامة فقد استعملوه في شكل أربطة حديدية لتقوية الأبواب... المكونة من الواح خشبية - فأعطوا لهذه الأربطة شكلاً زخرفاً مقتبساً من فروع وأوراق الشجر - بعد ذلك أخذت صناعة الحديد الزخرفي تتقدم بسرعة حتي شاع استعمالها في الكنائس والقصور^(١).

ويرجع الفضل في إنتشار استخدام الحديد كعنصر إنشائي وزخرفي سواء كان حديد مشغول أو مسبوک^(*)، إلي إنشاء المصانع والورش في أوروبا فقد إحتاجت هذه

١ - هنري صولي: الحديد الزخرفي (مقال)، مجلة العمارة، العدد ٨٧ سنة ١٩٤٧، ص ٥٣.

* - الحديد المشغول كان يستعمل في أعمال الأبواب الحديدية لمداخل العمارات والحدائق والفيلات، وكان يستعمل أيضاً لعمل درابزينات البلكنات والسلالم ويستخدم لعمل الشبايك الحديدية (إبراهيم صبحي - الموسوعة المعمارية - ص ١٨٤) وكان يستخدم أسلوب الطرق في تشكيل الزخارف أما الحديد المسبوک فكان يستخدم الصب في تشكيله وهو الحديد الزهر.

المصانع إلى مادة إنشائية قوية تشيد بها عناصر المصانع والورش فإستخدم الحديد، وقد كان في بداية الأمر يستخدم كتصليبة لتقوية الأسقف أو كأعمدة وكمرات للمصانع^(١) ومن الأمثلة لذلك مصنع يلتون الذي بدلت روابطه الخشبية بأخري معدنية ... ومصنع مدينة مانشستر الذي شيد سنة ١٧٨٣ وأستخدمت فيه الدعامات المعدنية المشغولة^(٢).

ومنذ عام ١٨٠٠ بدأ المهندسون يستخدمون خامات جديدة في ميدان العمارة العامة وظهرت أهمية معدن الحديد لأول مرة في عمارة الكباري والقباب^(٣)، ففي العشر سنوات الأولى من القرن التاسع عشر، إستعملت الأعمدة والعقود الحديدية كوسائل للتسقيف في الوحدات ذات البحور المتسعة وتغطية المسطحات الكبيرة^(٤)، وكان أول من إستخدمه المهندس بلانجر عام (١٢٢٦ هـ - ١٨١١ م)، ومن الأعمال الأولى التي إستخدم فيها معدن الحديد مكتبة القديسي جنفييت (١٢٥٩ - ١٢٦٨) (١٨٤٣ - ١٨٥١) (بياريس) التي صممها المهندس «لابروست» (١٢١٦ هـ - ١٢٩٢ هـ)، (١٨٠١ - ١٨٧٥)، ثم أقام في النصف الثاني من القرن التاسع عشر صالة المطالعة بالمكتبة الأهلية (١٢٧٩ - ١٢٨٥ هـ) (١٨٦٢ - ١٨٦٨ م)^(٥)، التي كانت تحتوي علي صف من الأعمدة الحديدية الذي يحمل السقف النصف برميلي، والذي يركز أيضاً علي عقود من الحديد^(٦)، وهكذا بدأت أشغل المعادن تنتشر في العمائر الأوروبية بشكل كبير وبدأ هذا الفن يشكل واحداً من أروع الفنون الزخرفية خاصة عندما تم تشكيل الحديد بشكل موزق ومزهر وبهيئة خوص معدنية مشكلة بهيئة مشبكات وعناصر نباتية متعددة الأشكال.

١- WHITTICK (A) op. cit., p. 58.

٢- Giedion (s.): Spacetime and Architecture: London 1949. p. 119.

٣- نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الحديثة، المرجع السابق، ص ٢٤، ٢٥.

٤- توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة ج ٤، المرجع السابق، ص ٢٨.

٥- نعمت إسماعيل علام: المرجع السابق، ص ٢٥.

٦- توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة، ج ٤، ص ٢٨.

أولاً أشغال المعادن في قصور الأمراء والباشوات

بما لا شك فيه أن أشغال المعادن في قصور الأمراء والباشوات والتي شيدت في القرن التاسع عشر قد تأثرت كثيراً بمثلتها الأوروبية، فقد إرتبطت أشغال الحديد في مصر في هذا القرن بالطابع الذي كان سائداً لهذا الفن سواء في إنجلترا أو فرنسا أو إيطاليا^(١)، وقد تجسد هذا التأثير في أروع أشكاله في إنشاء مصنع الحديد في بولاق القاهرة علي نمط مصانع أوروبا، فقد قام المهندس الإنجليزي «جالوية» بتصميم مسبك كبير ببولاق تكلف إنشائه مليون ونصف فرنك، وقد تطابق تصميم هذا المسبك مع مسابك الحديد في لندرة، وقد تولي «جالوية» ومعه خمسة عمال إنجليز، إدارة الأعمال في هذا المصنع، حيث كانوا يرأسون خمسين عاملاً من المصريين، وكانوا يصنعون في اليوم الواحد ما يقرب من خمسين قنطاراً من الحديد المصهور^(٢). وهذا يسرر بشكل واضح أسباب ظهور مسبوكات حديدية متأثرة بالطرز الأوربية المختلفة، فقد كان السبب هو أن المنتجات الحديدية كانت تأتي إلى مصر من أوروبا، أو كانت هذه المشغولات تصنع في المصانع المصرية التي صممها وأدارها الأجانب الذين كانوا يصممون العديد من الأشكال الزخرفية حسب ما هو متبع في بلادهم أو علي طراز بلدانهم، لذلك وجدنا أن معظم أشغال المعادن بشكل عام والحديد بشكل خاص المنفذ في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة متأثرة بالشكل الزخرفي الأوروبي.

١- الأعمدة المعدنية

تعتبر الأعمدة المعدنية من العناصر المهمة التي أستخدمت في بعض قصور الأمراء والباشوات في القرن التاسع عشر، وقد ظهرت هذه الأعمدة في قاعة ديوان المشورة ببقايا القصر العالي، ومن أروع الأمثلة للأعمدة المعدنية هو ما ظهر بواجهات

١- حامد محمد البذرة: المرجع السابق، ص ٩٤.

٢- كلوت بك : ، المرجع السابق، ج ٢ ص ٤٥٣

- عمر طرسون: كلمات في سبيل مصر، المطبعة السلفية، القاهرة سنة ١٩٢٨، ص ١٨٢ - ١٨٣، ص

قصر الجزيرة إلا أن هذا القصر كان مصمماً علي الطراز التلقيطي^(١) ولكن عناصر الطراز الإسلامي كانت أكثر انتشاراً به وكذلك استخدمت الأعمدة المعدنية بالبهر الكبير بقصر طوسون، ووجدت كذلك حاملة للسلم في قصر الأمير سعيد حلیم باشا وقد كانت البداية الأولى لإستخدام الأعمدة المعدنية في العمائر في كنيسة القديسة آن St. Anne التي شيدت سنة ١٧٧٢ في مدينة ليفربول بإنجلترا^(٢).

وإستخدمت الأعمدة المعدنية في بداياتها في مصانع النسيج البريطانية، فقد حلت هذه الأعمدة المعدنية محل الأعمدة الخشبية التي كانت تحمل السقف^(٣).

وأستخدمت الأعمدة المجوفة المسبوكة كحوامل في نهاية القرن الثامن عشر، ومن الأمثلة الأولى لهذا النوع هو ما ظهر في «معبد آلهة الفنون» الذي بني في لندن عام ١٢٠٩ هـ ، ١٧٩٤ ، وظهرت أيضاً هذه الأعمدة في القصر الملكي في Brighton الذي صممه ناش John Nash في عام ١٢٣٢ هـ ١٨١٦^(٤)، وتعد أعمدة هذا القصر هي البداية الحقيقية لإستخدام الأعمدة المعدنية في الداخل كعنصر رئيسي في البناء^(٥).

وبدأت الأعمدة المعدنية المسبوكة تنتشر في عمائر القرن التاسع عشر حيث لعبت دوراً رئيسياً في كل أنحاء العالم^(٦)، وقد كان ذلك له أكبر الأثر علي القصور التي شيدت في مصر وتأثرت بالطراز الأوربي حيث وجدت هذه الأعمدة المعدنية في بعض القصور التي شيدت علي الطراز الأوربي مثل بقايا القصر العالي سنة ١٢٩٢ هـ - ١٨٧٥ م (خليط من الطراز القوطي والإسلامي) وقصر طوسون، وقصر سعيد حلیم، وقد صمم بعضها علي طراز الأعمدة القديمة والبعض الآخر صمم بشكل زخرفي.

١ - الطراز التلقيطي: هو الجمع بين عدة طرز في مبني واحد

٢ - توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة، جـ ٤، المرجع السابق، ص ٣٠.

٣ - Giedion (S.): op. cit., p. 118.

٤ - Whittick (A.): op. cit., p. 59.

٥ - Giedion (S.): op. cit., p. 121-122

٦ - ibid p. 120.

وإذا نظرنا إلى الإعمدة المعدنية التي أستخدمت في بقايا القصر العالي نجد أنها وجدت تحمل سقف القاعة الشمالية الغربية لبقايا القصر العالي ، التي كان يطلق عليها (قاعة مجلس المشورة) حيث يتوسط هذه القاعة صف من الأعمدة المعدنية الرفيعة الرشيقة ذات التيجان التي علي هيئة مقرنصات.

ولعل من أروع القصور التي إحتوت علي أعمدة معدنية، هو قصر الأمير طوسون بروض الفرج، فقد وجدت هذه الأعمدة المعدنية في البهو الرئيسي بالطابق الأول، حيث يحمل سقف البهو أربعة أعمدة معدنية ضخمة ذات تيجان أيونية، وهذه الأعمدة ترتكز علي قاعدة مربعة يعلوها البدن الذي يستدق كلما إتجهنا لأعلي، ويتوج البدن من أعلي تاج يتكون من أربعة لفائف^(١).

كما يوجد بالجدارين الشمالي والجنوبي للبهو الرئيسي بقصر طوسون سدلتان إحداهما شمالية تفضي إلى الجناحين الشمالي الشرقي والشمالي الغربي، والثانية جنوبية تفضي إلى سلم القصر، ويتقدم كل سدلة إثني عشر عمود من المعدن المسبوك يعلوها تيجان أيونية و هي تتطابق تماماً مع الأعمدة الأربعة الحاملة لسقف البهو الرئيسي إلا أنها أصغر منها حجماً .

أما الأعمدة المعدنية بقصر سعيد حلیم فهي أعمدة ذات طابع زخرفي أكثر مما هو معماري^(٢) ، فنلاحظ أن السلم الذي يتصدر البهو الرئيسي يرتكز علي أربعة أعمدة معدنية متطابقة في الشكل، إلا أن هناك عمودين من جملة الأربعة أعمدة أكثر طولاً وهما اللذين يرتكزين علي الجزء المنخفض من الأرضية التي تلي المدخل الشمالي ، والعمودان الآخران قصيران وتتطابق الأعمدة الأربع في الشكل والزخرفة، حيث يتكون كل عمود من قاعدة إسطوانية مزخرفة ، وتاج زخرفي يتكون من شكل مضلع مائل للتدبيب بأسفله أوراق الأكانتس ثم شكل مفصص، أما أبدان الأعمدة فتتميز بأنها إسطوانية بعضها أملس والبعض الآخر مفصص ويخرف بدن كل عمود،

١- لوحة رقم (٢٢) .

٢- لوحة رقم (٤٧) .

زخارف بعدة مستويات مكونة من أوراق الأكاتس والأشكال المفصصة ... وفي أعلى البدن توجد زخارف الأربطة والفيونكات^(١).

الدرازينات المعدنية بالقصور

الدرازين هو الجزء الحاجز الذي يقي جانب السلم من الناحية الحرة ويثبت الدرازين كيفما كان شكله أو مادة صناعته بنهاية الدرج عند الرأس، وهو يحمل المقبض الذي يحتاج إليه الصاعد^(٢). حيث يتركز إليه يديه أثناء الصعود، وقد كانت الدرازينات بشكل عام تتكون من ثلاث أجزاء هي الكويستة، والبرامق، والبابات^(٣).

وقد تميزت الدرازينات في كل من القرنين (١٨، ١٩) بأنها كانت مصنوعة من الحديد المطروق وتتركب الدرازينات عادة من حشو مكون من قضبان، من الحديد ملفوفة ومتفرعة ومحصورة بين بابين من الحديد أكثر نخانة^(٤).

ولعل من أروع الدرازينات التي وصلتنا من القرن التاسع عشر علي الإطلاق هو درازين السلم بقصر الزعفران، ودرازين السلم بقصر سعيد حليم (شكل ٥٢، ٥٣). حيث يتكون سلم قصر الزعفران من فرعين كل منهما به درازين يتكون من وحدات مكررة ومزخرفة بقوائم حديدية تحصر بينها زخرفة مكونة من أشكال الأكاليل ووحدات مشغولة من الحديد، كما يتقدم كل درازين كائن خرافي له رأس تشبه رأس الأسد ورقبة كوبرا وأجنحة طائر، وينتهي من أسفل بشكل حلزوني يخرج منه أوراق الشجر، ويعلو هذا الدرازين كويستة من الخشب^(٥).

أما سلم قصر سعيد حليم فيقع بالجهة الشمالية من البهو الرئيسي، وهذا السلم يتكون أيضاً من فرعين وهو يشبه إلي حد كبير سلم قصر الزعفران، إلا أن زخرفة

١- لوحة رقم (٤٧).

٢- محمود حماد: السلالم في المباني، المرجع السابق، ص ٢٤.

٣- محمد عارف: المرجع السابق، الجزء الثالث - الطبعة الأولى، ص ٢٩٥.

٤- المرجع نفسه، ص ٣٣٩.

٥- لوحة رقم (٦٨)، (٦٩).

الأشغال المعدنية تختلف في سلم قصر سعيد حليم عن سلم قصر الزعفران، حيث تتكون الزخرفة المعدنية بسلم قصر سعيد حليم من وحدات زخرفية يفصل بينها قوائم معدنية، كل وحدة تتكون من خوص ملفوفة مشغولة بهيئة فروع نباتية تخرج منها أوراق النبات وتنتهي بشكل رأس كائن خرافي وهذا الشكل إما نفذ بشكل مستقل أو نفذ بشكلين متقابلين يحصران بينهما حرفي (H. S) وهي ترمز إلي سعيد حليم صاحب القصر^(١) (شكل ٥٣).

وقد ورد وصفاً شاملاً للدريزينات ببعض القصور التي كانت مشيدة علي الطراز الأوربي التي إندثرت. وقد أمكننا معرفة الوصف الدقيق لها من خلال الوثائق، ومن هذه القصور قصر محمد سعيد باشا بجزيرة بدران الذي إشتراه من قنصل فرنسا الميسور دلايورت، وقد كان هذا الدرايزين مصنوع من الحديد الزهر المدهون بالبوية البيضاء والذهب، وبأعلاه كورنيش خشبي (كوستة) مكتسي بالقديفة الحمراء بها أربعة قوائم (أعمدة) حاملة لأربعة قطع من البللور^(٢).

كما ورد وصفاً شاملاً للدرايزين السلم بقصر نوبار باشا الذي كان في الأزبكية والذي باعه للخديوي إسماعيل باشا حيث كان هذا السلم يقع بطرف فسحة القصر التي تلي المدخل: «وكان من الحديد الزهر وبه ستة أعمدة من الحديد الزهر الحاملة لقناطر (عقود) هذه القناطر عقودها من الحديد الزهر المشغول بأنواع النقش من صناعة الأروام، وكذلك درايزين السلم الداخلي بالقصر مركب عليه قوائم وأعمدة من الحديد الزهر من شغل الأروام»^(٣).

٣- الأسوار المعدنية التي تحيط بالقصور

الأسوار بصفة عامة هي حواجز مبنية من الطوب أو الحجر أو الخشب أو الحديد وبارتفاع مناسب وتتكون عادة من قاعدة خرسانية بارتفاع ٤٠ سم يعلوها سياج من

١- لوحة رقم (٤٣).

٢- سجل رقم ٤٧١: سجلات الباب العالي، حجة رقم ٣٣٦، ص ٢٣٩.

٣- سجل رقم ٥١١: سجلات الباب العالي، حجة رقم ٤٠، ص ٣٧.

الحديد أو الشبك المعدني أو الطوب بإرتفاع ١,٢٠ م^(١) و سوف نختص بدراسة الأسوار التي كانت تتكون من الحديد المشغول.

كان يحيط بمعظم القصور التي تأثرت بالطراز الأوربي بمدينة القاهرة في القرن التاسع عشر أسوار معدنية كانت في بعض الأحيان تحيط بالقصر من جميع جهاته مثل قصر السكاكيني، أو كانت تتقدم الواجهة الرئيسية للقصر مثل السياج المعدني الذي كان يتقدم قصر سعيد حلیم ، والذي كان يحتوي على البوابة الرئيسية، ويشرف على شارع الأنتيكخانة، وكذلك سياج قصر إسماعيل صديق المفتش الذي يطل على شارع مجلس النواب وميدان لاظ أو غلي، وسياج قصر الجيزة^(٢) وكان السياج غالباً ما يثبت أعلي قاعدة قليلة الإرتفاع مبنية من الطوب أو الخرسانة لتعطي السياج المعدني نوعاً من القوة والصلابة.

وتعتبر فكرة إستخدام السياج أو الحواجز المعدنية حول المباني والقصور من التأثيرات الفرنسية التي وفدت علي مصر في القرن التاسع عشر، حيث كانت هذه الظاهرة منتشرة في فرنسا في القرن السابع عشر الميلادي حينما زاد الإهتمام بإستخدام الحديد في العمائر الغير دينية^(٣).

وقد تميزت جميع الحواجز المعدنية التي كانت تحيط بالقصور بأنها كانت ذات خوص متوجة من أعلاها برماح من الحديد وتوريقات، وهذا التقليد ساد في القرن التاسع عشر^(٤)، وقد رأينا ذلك في السياج المعدني لقصر الجيزة حيث ظهر ذلك في قمة الخوص التي كانت تنتهي بأشكال رمحية وتوريقات من الحديد^(٥)، وكذلك في قصر إسماعيل صديق المفتش حيث يتكون السياج المعدني من قوائم رأسية سميكة

١- توفيق أحمد عبد الجواد و (آخر): معجم العمارة، المرجع السابق، ص ٤٤٥.

٢- Volait (M.): Op. cit., , p.66 Fig 47.

٣- حامد السيد محمد البصرة: المرجع السابق، ص ٥٨.

٤- محمد عارف: خلاصة الأفكار - المرجع السابق، ص ٣٤٠.

٥- Volait (M.) op. cit., p. 66 Fig 47.

تنتهي من أعلي بأشكال الأهلة، وتحصر بينها قوائم تنتهي بعضها بأشكال رمحية مدبية، وبعضها ينتهي بتوريقات. وقد ثبتت هذه القوائم بالتبادل.

ومن السمات المشتركة للسياج المعدني الذي كان يحيط بالقصور بأنه كان يربط القوائم المعدنية من الجزء العلوي والسفلي خوص أفقية، هذه الخوص من أعلاها وأسفلها مزينة بزخارف ملفوفة وهو ما تجسد بقصر الجيزة ، وقصر إسماعيل صديق المفتش.

٤- الأبواب

تعتبر المشغولات المعدنية بأبواب قصور الأمراء والباشوات من الملامح الزخرفية المهمة التي ميزت قصور مدينة القاهرة، وقد كانت بعض هذه الأبواب تفتح علي حديقة القصر مثل بوابة قصر الجيزة، وبوابة حديقة قصر سعيد حليم التي كانت تقع علي شارع الأنتيكخانة.

وقد كانت هذه البوابات التي تفتح علي الحدائق أكثر ثراءً وهو ما يتجسد في البوابة المعدنية التي كانت تتخلل السور المعدني بقصر الجيزة حيث كانت تتكون من قوائم رأسية مزخرفة من أعلي ومن أسفل بوحدات مشجرة وزخارف نباتية ، أما السياج المعدني الذي كان يحيط بالحديقة فقد كان أيضاً ينتهي من أعلي بوحدات مدبية ومورقة.^(١)

وكذلك البوابة الخارجية لحديقة قصر الأمير سعيد حليم (مدرسة الناصرية) فقد كان مدخلها الأصلي يطل علي شارع الأنتيكخانة واستخدمت في هذه البوابة وحدات من خوص حديدية طرقت علي شكل مجسمات.^(٢)

أما بالنسبة لمصاريح الأبواب التي كانت تفتح علي مباني القصور مباشرة فقد كانت ذات سمات خاصة تتميز عن أبواب الحدائق حيث كانت الأبواب التي تقفل

volait (M.) : op. cit., P66 fig. 47

- ١

٢- حامد محمد البدره المرجع السابق ص ٦٣

علي مباني القصور غالباً ما تكون من الحديد المشغول والمطروق المعشق في الخشب وغالباً ما يكون خلف الحديد المشغول زجاج غير شفاف أو زجاج ملون معشق بالرصاص حتي يحجب من بداخل القصر. وقد كان ذلك في بوابة السلامك الملحق بسراي الجيزة حيث كان يفتح علية ثلاث فتحات أبواب معقودة يقفل علي كل باب مصراعيين من الخشب والحديد المشغول^(١). ووجدنا هذا الأسلوب أيضاً في مصراعي الباب الجنوبي بقصر حبيب سكاكيني باشا حيث كان يقفل علي الباب مصراعان من الخشب والحديد المشغول وخلفه الواح من الزجاج السميكة. أما بوابتي قصر الزعفران الشمالية والجنوبية فهي تعد من أروع البوابات التي إستخدم فيها الحديد المطروق بشكل خاص متقاطعة وخلفها زجاج معشق في الرصاص لكي يحجب من هو بداخل القصر (شكل ٥٤) ..

إلا أن ظاهرة وجود بوابة مشغولة معشقة في الخشب وخلفها ألواح زجاجية في مباني القصور كانت تشد في بعض القصور، حيث نجد في قصر إسماعيل صديق المفتش أن البوابة الشرقية - التي تقفل علي الكتلة الغربية من الواجهة الشمالية - كانت من الحديد المشغول فقط المكون من أشكال خوص سميكة رأسية تتخللها من أسفل فتحة باب صغيرة يحيط بها أشكال دوائر صغيرة، ويعلو فتحة الباب دائرة مشعة مكونة من خوص معدنية مطروقة ويحيط بهذه الدوائر المشعة دوائر أخرى أصغر. ومن المعتقد أن هذه البوابة كانت تقفل علي أحد الأسوار الخارجية للسراي ثم نقلت إلي مبني السراي فيما بعد (شكل ٥٥) .

٥- الحواجز المعدنية بنوافذ القصور

من المشغولات المعدنية المهمة هي تلك الحواجز المعدنية التي كانت تغشي النوافذ، وهذه المشغولات نلاحظ أنها إذا وجدت في الطابق الأرضي كانت تغشي فتحة النافذة بأكملها وتثبت في إطارات الفتحات كما هو واضح من نوافذ الطابق

الأول بالواجهتين الشرقية والغربية لقصر إسماعيل صديق المفتش (شكل ٥٦ - أ) ونوافذ القصر العالي التي لا تزال بقاياها كائنة بحوش الوقاد ، ولعل السبب في ذلك هو حماية نوافذ الطوابق الأرضية من أن يخترقها أحد.

أما إذا وجدت هذه الحواجز في الأدوار العلوية فكانت لا تغطي النوافذ بأكملها ولكنها كانت تثبت بهيئة حواجز أو درابزينات بأسفل النوافذ وذلك لحماية من ينظر من النافذة من أن يسقط علي الأرض حيث كانت معظم النوافذ نافذة إلى الأرض، لذلك كان يجب وضع مثل هذه الحواجز أسفل نوافذ الأدوار العلوية، وقد رأينا ذلك في نوافذ الطابق الثاني بالواجهة الشمالية بقصر إسماعيل صديق المفتش (شكل ٥٦ - ب) حيث كان بأسفل كل نافذة درابزين من الحديد المسبوك.^(١)

ثانياً: العناصر الزخرفية بالمشغولات المعدنية

تعددت وتنوعت العناصر الزخرفية التي أستخدمت في أشغال المعادن بقصور الأمراء والباشوات في مصر بصفة عامة، وفي مدينة القاهرة بصفة خاصة في القرن التاسع عشر، فقد وجدنا أن المعادن المشغولة والمسبوكة تأثر بعضها بالشكل الكلاسيكي، والبعض الآخر تأثر بأسلوب الروكاي الفرنسي والبعض تأثر بأسلوب الزخارف المورقة والزخارف المشجرة التي قامت علي الفروع النباتية التي تخرج منها عناصر زخرفية مورقة وحلزونية، ووجدت مشغولات معدنية بالعناصر الزخرفية المستوحاه من الزخارف الرومانسكية المتأثرة بالحرفين الإفرنجيين C و S بالإضافة إلي العناصر الزخرفية المعدنية المتأثرة بزخارف المشبكات والتي سبق الحديث عنها.

١- عناصر زخرفية متأثرة بالشكل الكلاسيكي:

تأثرت المشغولات المعدنية في بعض قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة بالعناصر الزخرفية الكلاسيكية مثل أشكال الكائنات الخرافية وأشكال الأكاليل

والعناصر الزخرفية المتمثلة في قراطيس النباتات التي تشبه الأبواق أو قرون الرخاء والتي وضعت في شكل متقابل.، ومن هذه القصور التي تأثرت مسبوكتها المعدنية بالشكل الكلاسيكي قصر الزعفران (شكل ٥٧).

وقد تأثرت هذه المشغولات المعدنية بالمشغولات المعدنية الفرنسية لاسيما الذي كان سائداً في فرنسا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، حيث إتجه الحديد في هذه الفترة في فرنسا إلى الشكل الكلاسيكي، وكان السبب في ذلك هو إهتمام الزوق العام إلى الرجوع إلى ملامح الفنون الكلاسيكية القديمة، ولذلك نجد أن من بين الوحدات الزخرفية التي أدخلت في الحديد الزخرفي في تلك الفترة وحدات مستوحاه من الفنون اليونانية والرومانية القديمة.^(١)

وقد تجسدت عناصر الطراز الكلاسيكي في أشكال الحديد المشغول بقصر الزعفران حيث رأيناها في درابزين السلم الذي يتصدر البهو الرئيسي للقصر، وقد تميز هذا السلم بأنه يبدأ بفرعين، وتمثلت العناصر الكلاسيكية في الشكل الخرافي الذي يبدأ به درابزين هذا السلم حيث يتكون هذا الشكل من كائن خرافي له رأس أسد ورقبة كوبرا وأجنحة طائر، وقد كانت هذه الكائنات الخرافية منتشرة في الفنون الكلاسيكية. أما منطقة البرامق بدرابزين السلم فقد كانت مزدانة بالأكاليل النباتية المحاطة بعناصر زخرفية مورقة^(٢)

وقد تجسدت الشكل الكلاسيكي في الحواجز الخارجية للنوافذ و الشرفات التي تتقدم هذه النوافذ، حيث تميزت جميع هذه الحواجز بأنها كانت من قراطيس الزهور والنباتات التي نفذت بشكل متقابل مثلت في مجملها أكاليل نباتية وهذه الأكاليل تميز بها الفن الكلاسيكي.^(٣)

١- حامد محمد السيد البذرة: المرجع السابق، ص ٥٩

٢- لوحة رقم (٦٨)، (٦٩).

٣- لوحة رقم (٦٦)، (٦٧).

٢- عناصر زخرفية متأثرة بطابع الروكاي

تأثرت المشغولات المعدنية المنفذة في العديد من قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة بزخارف طابع الروكاي الفرنسي، وزخارف الروكاي نوع من التقليد الزخرفي تأثرت به المشغولات الحديدية الفرنسية لاسيما المصنوعة منها بهيئة خوص مسطحة مشكلة بطريقة الحدادة والتي تتخذ أشكالاً نباتية مجوفة^(١)، وقد تجسدت مظاهر هذا الفن في المشغولات المعدنية بقصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة، واتخذ أشكال زخرفية عديدة.

حيث استخدمت الوحدات الزخرفية المكونة من خوص مسطحة ومشكلة بطريقة الحدادة، وكانت تتخذ أشكالاً نباتية مجوفة، وقد كان يوجد بين السيقان الحديدية حلقات زخرفية حتي تؤكد الفواصل بين الزخارف الحديدية، بعضها وبعض، وكان هذا الأسلوب سائداً في فن الحدادة الفرنسي في القرن الثامن عشر^(٢) وانتشرت الخوص المسطحة في نوافذ وأبواب القصور بمدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، حيث رأيناها تغشي نوافذ قصر الزعفران لاسيما النافذة الجنوبية الغربية بالطابق الثاني التي يغشيها خوص معدنية رأسية تتخللها خوص ملفوفة بأشكال نباتية^(٣)، وكذلك الحال بالنسبة لمصراعي المدخل الشمالي حيث يتكون كل مصراع من سيقان رأسية تتخللها خوص وبأسفل مصراعي الباب توجد زخارف ملفوفة (شكل ٥٤)، أما المدخل الجنوبي لسراي الزعفران فيوجد علي جانبيه فتحتان مستطيلتان وأعلاها فتحة متسعة معقودة وجميع هذه الفتحات مغشاه بخوص معدنية وقوائم تتخللها خوص أفقية تنتهي بأشكال ملفوفة^(٤).

استخدمت أيضاً في أشغال المعادن في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة وحدات زخرفية أطلق عليها الكلاب المتلاحقة - وحدات تشبه حرف الـ S وملفوفة

١- حامد السيد محمد البذرة: المرجع السابق، ص ٦٠، ٦٤.

٢- المرجع نفسه، ص ٦٠.

٣- لوحة رقم (٦٧)

٤- لوحة رقم (٥٦) ، (٥٧) .

الطرفين، وهذه الوحدات تميز بها طراز الروكاي فقد ظهرت في فنون الحدادة في عهد لويس السادس عشر ... هذه الوحدات الحلزونية أو اللفائف التي أطلق عليها اسم الكلاب التي تلاحق بعضها البعض، وهذه الوحدات كانت في تصميمها ثلاثم حواجز السلالم داخل القصور^(١)، وبلا شك أن تأثير المشغولات المعدنية الفرنسية بطابع «الروكاي» وزخارف الكلاب المتلاحقة ... قد انعكس علي مشغولات الحديد المصرية، حيث نجد هذا العنصر (وحدات الكلاب المتلاحقة) نفذ في المشغولات المعدنية التي تغشي القسم الأوسط من عقد الباب الرئيسي بالواجهة الشرقية لقصر إسماعيل صديق المفتش (شكل ٥٨ ، ٥٩) ولكنها نفذت بأشكال متعاكسة ومتقابلة.^(٢)

ومن أروع الأمثلة التي تأثرت بطابع الروكاي الفرنسي هو درابزين السلم بقصر سعيد حليم حيث تتضح الزخارف الدائرية بوضوح في السلم المزدوج، وكذلك المدخل الرئيسي الذي كان يطل علي شارع الأنتكخانة حيث كان يتكون من خوص حديدية منفذة بشكل مجسمات^(٣)، فإذا نظرنا إلي درابزين السلم بهذا القصر نلاحظ أنه يتكون من قوائم حديدية ملفوفة تحصر بداخلها خوص ملفوفة وليست مطروقة. هذه الخوص منفذة بأشكال مكررة تمثل وحدة مكونة من أشكال ملفوفة بداخلها شكل كائن خرافي برأس تشبه رأس الأسد ويتفرع من هذه الخوص أوراق نباتية، وكانت هذه الأشكال تحصر بداخلها في بعض الأحيان حرفي S. H (شكل ٦٠) وهي ترمز إلى سعيد حليم.^(٤)

٣- عناصر زخرفية مشجرة ومورقة

انتشرت العناصر الزخرفية المشجرة في أشغال المعادن ببعض قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، وبلا شك أن الزخرفة المورقة التي

١- حامد السيد محمد البذرة ، المرجع السابق ، ص ٦١ .

٢- لوحة رقم (٦) .

٣- حامد السيد البذرة : المرجع السابق ، ص ٦٢ ، ٦٣ .

٤- لوحة رقم (٤٣)

نفذت في المشغولات المعدنية في القرن التاسع عشر. من التأثيرات الأوروبية حيث كانت هذه العناصر الزخرفية المشجرة منتشرة في فرنسا. فقد أدى طموح لويس الرابع عشر في تشييده المباني إلى تطوير الحديد الزخرفي الذي أقيم في عهده والذي إنتشرت فيه الوحدات المشجرة، والتي إنتشرت فيما بعد في سائر البلدان الأوروبية.^(١)

وكذلك فقد تميزت المشغولات المعدنية الألمانية بهذه الزخارف المورقة، فقد كان أهم ما يميز الحديد الزخرفي في ألمانيا خلال الفترة الأخيرة من عصر النهضة هو استخدام السيقان الحديدية كوحدة زخرفية، وكذلك تقاطع الحلقات الدائرية، وتقاطع وتشابك القضبان الحديدية التي كانت تتخذ نهاياتها أشكال الأزهار المفتحة، وكانت أشكال الزخارف تجمع بين الأفرع النباتية أو أزهار ذات كؤوس متعرجة، وقد تنتهي في أحيان أخرى بما يشبه الرؤوس الأدمية.^(٢)

ومما لا شك فيه أن أشغال المعادن في القصور التي شيدت علي الطراز الأوربي تأثرت بهذه الوحدات المشجرة حتي أصبحت أشغال المعادن كأنها مادة شديدة الليونة والتشكيل وذلك من كثرة العناصر النباتية وتنوعها حيث تسني للصانع عمل ما يشاء من الأوراق النباتية والفروع والأزهار التي تحاكي الطبيعة في شكلها.

ولعل من أروع الأمثلة التي وصلتنا لهذه الزخارف المشجرة والمورقة المنفردة بالمعدن هي تلك الحواجز المعدنية التي كانت تتقدم النوافذ التي فتحت بواجهات قصر الزعفران، فقد صممت أشكال الأكاليل والقراطيس علي أرضية من الأفرع النباتية التي تنشق منها الأوراق النباتية^(٣) (شكل ٥٧).

كما كانت هذه الوحدات المشجرة المورقة منها والمزهرة تزين أبواب حديقة قصر الجيزة حيث وجدت تزخرف الجزء العلوي والجزء السفلي من السيقان المعدنية بباب القصر الرئيسي والأبواب الفرعية فقد تميزت بخروج اللوائف الحلزونية التي يخرج منها أوراق الشجر.^(٤)

١ - حامد السيد محمد البذرة: المرجع السابق، ص ٥٨.

٢ - المرجع نفسه، ص ٦٩، ٧٠.

٣ - لوحة رقم (٦٦) ، (٦٧) .

وتجسدت العناصر الزخرفية المشجرة في أروع أشكالها في مصراعي الباب الجنوبي بقصر السكاكيني حيث تبدو الخوص المعدنية تلتف بهيئة فروع نباتية ويخرج منها أوراق نباتية وأزهار.

زخارف المشبكات والحروف الأفرنجية

تميزت المسبوكات المعدنية كذلك في قصور الأمراء والباشوات بأنها نفذت علي شكل مشبكات، وقد سبق لنا أن تعرضنا لهذا النوع من الزخرفة عند الحديث عن الطراز القوطي.

أما الزخرفة التي نفذت أيضاً في الأشغال المعدنية فهي الوحدات الزخرفية المؤلفة من الحرفين الأفرنجيين الـ C والـ S وهذه العناصر الزخرفية من التأثيرات الرومانسكية^(١) والتي إنتشرت في بعض المشغولات المعدنية في أوروبا وانتقلت إلي مصر، وقد إستخدم كل من الحرفين الأفرنجيين الـ C والـ S في المشغولات المعدنية بشكل ملفوف الطرفين (S - C). وقد وجدنا هذان الشكلان في المشغولات المعدنية التي تغشي عقد المدخلين الشرقيين بقصر إسماعيل صديق المفتش (شكل ٥٨ ، ٥٩). كما وجدت تغشي عقود المداخل الثلاث الشرقية بقصر الأمير طوسون حيث وجد حرف الـ S والـ C مندمجين بالزخارف المتأثرة بطابع الروكاي.

١- محمد خلاف محمد خليفة: إبراز العناصر الجمالية للحديد في أعمال الديكورات الحديثة - رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان سنة ١٩٧٤، ص ١٨٦.

حدائق القصور المشيدة على الطراز الأوربي

تميزت معظم القصور التي شيدها الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر بوجود حدائق ضخمة تحيط بهذه القصور، وفي الحقيقة أن ظاهرة وجود حدائق تلتف حول القصور من التأثيرات الأوربية على العمارة في مصر. فقد كانت المنازل في مدينة القاهرة قبل هذه الفترة تقتصر على وجود حديقة داخلية صغيرة في فناء المنزل.

وقد عرفت أوروبا حدائق المنشآت منذ العصور الكلاسيكية، أما في عصر النهضة فقد كان تصميم الحدائق الإيطالية بصفة خاصة خليط بين الطرازين الأغريقي والروماني، وكانت الحدائق تتميز بنوعين أو تصميمين أحدهما حدائق الملوك والأمراء والثاني حدائق الشعب، وما يخلصنا في هذا المقام هو حدائق الملوك والأمراء التي كانت تلتف حول القصور وقد كانت تتكون من قصر الملك أو الأمير يليه سلسلة متتابعة من الشرفات Terraces في تصميم متناظر ولا يفصل بينها أسيجة، ولم تعزل هذه الحدائق عن المناظر المحيطة بها بل أمكن الاستفادة من المناظر الطبيعية المجاورة للقصور.^(١)

وقد أدخلت على الحدائق الإيطالية في عصر النهضة وضع التماثيل التي تنحت بمهارة فنية عالية في أماكن ظاهرة من الحديقة تبين علو شأن الفنون المعمارية في ذلك الوقت، ولأول مرة في تاريخ الحدائق يجتمع الفن المعماري وفن النحت مع الفن الحدائقي وأصبحت الحدائق هواية وإحتراف لأعمال الفنانين ومهندسين العمارة والنحت.^(٢)

أما في القرن التاسع عشر فقد إزدادت الرابطة بين الحديقة والمنزل وبدأت الحدائق المتعددة الأقسام في الظهور في المدن الكبرى، وفي مناطق توسعاتها مثل وجود

١- طارق محمود القيعي: تصميم وتنسيق الحدائق، كلية الزراعة - جامعة الإسكندرية - الطبعة الأولى سنة ١٩٨١، ص ٢٧.

٢- أميرة شفيق جاد: الحدائق كتشكيل فني - رسالة ماجستير - فنون جميلة - جامعة حلوان سنة ١٩٨٨، ص ٧٦.

قسم لحديقة الفاكهة وقسم للخضار، وقسم لحديقة الورود وغيرها من الأقسام الأخرى،^(١) وقد تأثر تصميم الحدائق بتصميم المنشآت المعمارية التي تقع بها الحديقة فيجب أن ترتبط الحديقة بطراز المبنى وأن تتناسب مساحتها مع حجم المبنى والوانه حتي يظهر كوحدة مترابطة التكوين.^(٢)

وقد انعكست ظاهرة تصميم الحدائق الملحقه بالقصور والمنشآت علي العمارة في مصر في القرن التاسع عشر حيث ظهرت هذه الحدائق بأروع أشكالها في قصر محمد علي بشبرا، وقصر عابدين، وقصر الجيزة، والجزيرة، وقصر طوسون، وقصر إسماعيل صديق المفتش، وقصر السكاكيني، والعديد من القصور التي ترجع لفترة متأخرة مثل قصر عائشة فهي (مجمع الفنون) سنة ١٩٠٧، وإسماعيل باشا محمد، وقصر عبود باشا بالزمالك (كلية فنون جميلة) حيث تميزت جميع هذه القصور بأنها كانت تتقدمها حدائق أو تحيط بها حدائق عليها سور مبني جزئه السفلي من الآجر أو الأحجار أما جزئه العلوي فهو بهيئة سياج من الحديد المشغول.

وقد تجسد الاهتمام بالحدائق التي تحيط بالقصور منذ عهد محمد علي باشا مؤسس نهضة مصر الحديثة وإبنه إبراهيم باشا حيث قاما بإنشاء الحدائق الضخمة في بعض الجهات.^(٣)

ومن أهم هذه الحدائق التي شيدها محمد علي حول القصور هي حديقة قصر شبرا التي زرعت سنة ١٨٠٦ بأمر محمد علي باشا، واتخذها مصيفا له.^(٤)

أما في عصر الخديوي إسماعيل فقد دارت جهوده حول إنشاء القصور والحدائق والمتنزهات وتجميل المدن وذلك بإقتباس بعض الأنظمة والمنشآت الباريسية^(٥) فقد أنشأ

١- طارق محمد القيمي: المرجع السابق، ص ٢٨.

٢- نبيل محمود عبد العظيم: تصميم وتأثير الحدائق الداخلية وإرتباطها بالعمارة الحديثة - رسالة ماجستير - كلية فنون تطبيقية - جامعة حلوان سنة ١٩٨٣، ص ٤٢.

٣- كلوت بك: لحة عامة إلي مصر، ج ١، ص ٢٤١.

٤- دليشفالري: المرجع السابق، ص ٣١، ٣٢.

٥- أحمد شفيق: مذكراتي ج ١ - الطبعة الأولى سنة ١٩٣٤، المرجع السابق، ص ٢١.

إبان الخمس عشر سنة هي أيام حكمه ... عدد من الحدائق النضرة البديعة حول قصوره بالجيزة والجزيرة، وكانت حديقة الأقلمة التي أنشأها بالجزيرة قد صار بها في عام ١٨٧٦ ما يربو علي مليون نوع من النباتات الأجنبية بعضها للزينة والبعض الآخر ذو منافع.^(١)

وقد كانت حديقة قصر الجزيرة تحوي أبداع الجواسق ... التي شيدت علي النمط الشرقي وهو أشبه بجواسق قصر الحمراء بالأندلس المتعددة الأشكال والمتباينة السعة وإلي الشمال من هذه الروضة كان يوجد طريق مسدود ممهد جميل غرست علي جانبية أشجار اللبخ وينتهي هذا الطريق الذي يبدأ من ضفاف النيل إلي باب الخروج من الحديقة ويؤدي إلي الطريق الموصل إلي الجيزة^(٢)، ولعل من أبداع أنواع الحدائق التي كانت ملحقة بحديقة قصر الجزيرة هي حديقة الأسماك والتي كانت أكمة (جبلاية) ذات كهوف أقامها كل من جنابا كومباز، ودومبليو وقد غرست بها أشجار جبلية باسقة مستوردة، وكانت تقع في الجزيرة غربي حديقة القصر.

وقد كان لقصر الجزيرة كذلك حديقة ضخمة أنشئت سنـ ١٨٧٥ وقد تسلمت وزارة الزراعة هذه الحديقة سنـ ١٩١٧، وكانت تبلغ مساحتها حوالي ٢٨ فدان.^(٣)

أما قصر الأمير طوسون فقد كان ملحقاً به حديقة كانت تحيط بالقصر من معظم جهاته وتمتد من الشرق إلي الغرب وكان مبني القصر يتوسطها، ويدلنا علي هذه الحديقة بقاياها التي لا تزال موجودة الي الآن والمدارس الأربع التي أقيمت حالياً علي أرض هذه الحديقة، وقد كان يتوسط هذه الحديقة طريق ممهد يصل بين مدخل الحديقة وبين المدخل الشرقي للسراي، وقد كان محصوراً بين بللكي الواجهة الشمالية جزء من هذه الحديقة لا يزل بعضها موجود بالإضافة إلي نافورة مستديرة كانت تتوسط هذا الجزء من الحديقة.

١- دلشيفالري: المرجع السابق، ص ٢.

٢- نفس المرجع، ص ٣، ٤.

٣- حسن الرزاز: المرجع السابق، ص ٣٧١.

أما قصور إسماعيل صديق المفتش الثلاثة التي كانت مشيدة في حي الإسماعيلية (بالأنشاء)، فقد كانت هذه القصور تمثل مجموعة منفصلة من المباني يحيط بها جميعها سور شاهق وتغطي البساتين والحدائق التابعة لها مساحة من الأرض لا تقل عن المساحة التي شيدت عليها الأهرامات الثلاثة^(١)، وقد إختفت هذه الحديقة تماماً ولم يبق منها سوى جزء بسيط ينحصر بين بلكي الواجهة الشمالية للقصر الجنوبي والتي لا تزال محتفظة ببعض سماتها مثل النافور والمماشي المفروشة بالزلط الملون.

وتشير الوثائق إلي ما كانت عليه حديقة سراي علي باشا مبارك التي كانت بمنطقة الحلمية حيث تصف حجة الأنشاء والعمارة الخاصة بهذه السراي تلك الحديقة التي كانت ملحقة بها فتذكر «أن الجنية كان بها مماشي مفروشة بالحجر وحياض مغروس بها أشجار متنوعة، وقصاري بها رياحين وبالجنية المذكورة يسرة حوض من الخافقي وبوسطها جبلاية يعلوها نافورة معدة لتصاعد المياه منها^(٢)، وهذا الوصف يبرز ما كانت عليه هذه الحديقة من جمال في التنسيق وروعة المنظر وأن ظاهرة وجود جبلاية في الحديقة اشتهرت بها معظم حدائق القصور في هذه الفترة.

تميز قصر الزعفران أيضاً بوجود حديقة ضخمة كانت تلتف حول واجهات القصر، ولم يتبق من هذه الحديقة الآن سوى بعض أجزاءها الشرقية والغربية، وقد كان يتقدم الواجهة الشرقية لهذا القصر نافورة ضخمة يلتف حولها مقاعد للإستراحة.^(٣)

وكذلك حديقة قصر فايق هانم التي كانت ضخمة وتلتف حول معظم واجهات القصر، وهذه الحديقة لم يتبق منها الآن إلا جزءها الذي يتقدم الواجهة الشرقية للقصر.

ومن أبداع الحدائق - إلا أن حجمها صغيراً جداً - هي حديقة سراي حبيب سكاكيني الدائرية الشكل وقد إتخذت هذا الشكل الدائري مثل الميدان التي تتوسطه

١- أمين سامي: تقويم النيل، ج٣، مج٣، ص١٤٥٤

٢- سجل رقم ٥٢٢: سجلات الباب العالي - حجة رقم ١٨٥، ص٢٤٦.

٣- عرفة عبده: المرجع السابق، ص١٧٦، لوحة ٤٣.

(ميدان سكاكيني حيث يتميز بشكله الدائري) وتنقسم هذه الحديقة إلى أحواض صغيرة (*) يفصل بينها ممشي مفروشة بالبلاط ومنسقية تتقدم واجهة القصر الشرقية ويحيط بالحديقة سور صغير يعلوه سياج مصنوع من الحديد المشغول.

أما حديقة قصر سعيد حلیم فتمثل النموذج المتأخر لحدائق قصور القرن التاسع عشر، حيث كان لهذا القصر حديقة كبيرة محصورة بين ذراعي القصر الشرقي والغربي، وتلتف حول القصر. وقد كانت هذه الحديقة تمتد إلى شارع الأنتكخانة، ويفتح بابها الجنوبي على هذا الشارع، وكان يحيط بها سور ومصراعي باب من الحديد المشغول وقد تم الإستيلاء على أجزاء كبيرة من هذه الحديقة ولكن لا تزال بقايا قليلة من هذه الحديقة تتقدم واجهة القصر الجنوبية.

وقد إتسمت حدائق القصور في هذه الفترة بعدة سمات هي:

١- تميزت الحدائق بوجود جبلاية صناعية كانت منتشرة في حدائق القصور مثل حديقة قصر شبرا، وقصر الجزيرة وقصر علي مبارك.^(١)

٢- وجود نافورة تتوسط الحديقة كما يبدو في نافورة الجزء الشمالي من الحديقة المحصور بين بلكي الواجهة الشمالية بقصر طوسون، وقصر إسماعيل صديق المفتش، والنافورة التي كانت تتقدم الواجهة الشرقية لقصر الزعفران، والنافورة التي تتقدم الواجهة الشمالية لقصر حبيب سكاكيني.

٣- تميزت الحدائق بوجود ممشي توصل بين أحواض الحديقة المختلفة هذه الممشي كانت تفصل بين أحواض الحديقة، وكانت ترصف هذه الممشي بمواد مختلفة حيث كانت ترصف بالزلط الملون كما في حديقة قصر الجزيرة، وقصر إسماعيل صديق، أو كانت ترصف بالحصى كما في قصر شبرا أو بالأحجار كما في قصر علي باشا مبارك أو ترصف بالبلاط مثل حديقة - قصر الزعفران، وقصر فايق، وقصر السكاكيني.

* - الأحواض: عناصر بستانية جوهرية تكمل وتلازم الهيئة المعمارية مثل المباني والمظلات والحوائط والأسوار، فهي تؤلف أداة ربط مؤثرة وفعالة بين الحديقة والعمارة (نبيل محمود عبد العظيم: المرجع السابق، ص ٦٤).

١- سجل رقم ٥٣٢، سجلات الباب العالي، حجة رقم ١٨٥، ص ٢٤٦.

الفصل السادس

قصير الأمراء والباشوات

المتأثرة بالطراز الرومى التركى

طراز الرومي التركي:

أطلق علي الطراز الرومي هذا الاسم نسبة إلي ولاية البانيا ... وهي إحدى الأقاليم أو الولايات التابعة للإمبراطورية العثمانية الواقعة في الأراضي الأوربية والتي سميت بـ «الروملي» أي بلاد الروم أو ملة الروم أو أهل الروم، إذ كانت هذه الأراضي ملكاً للدولة الرومانية من قبل.^(١)

وكلمة رومي نفسها مشتقة من «الروم» وهي كلمة إستعملت أحياناً بمعنى «الترك» وأحياناً أخرى بمعنى «اليونان»،^(٢) وقد كان أصل هذا الطراز هو طراز الركوكو الأوربي، فقد كانت تركيا في فترة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر قرية من مسرح الأحداث الأوربية، وكان من نتيجة ذلك أن إنتقل إليها هذا الطراز في فترة القرن الثامن عشر،^(٣) ففي هذا القرن تقبلت مدينة القسطنطينية (إسلامبول) طراز الركوكو الفرنسي بحماسة شديدة في دوائر البلاط والفنانين الطامحين إلى التطور،^(٤) وقد إنتقل هذا الطراز إلى تركيا بعد أن إنتشر في جميع أنحاء أوربا، وإنتقل إليها بواسطة فنانيين وفدوا إليها من جنوب إيطاليا وصقلية.^(٥)

إزداد إنتقال طرازي الباروك والركوكو بشكل خاص والتأثيرات الأوربية بشكل عام إلى تركيا في عهد عدد من السلاطين العثمانيين خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ومنهم السلطان أحمد الثالث (١١١٥-١١٤٣) هـ (١٧٠٣ - ١٧٣٠) م الذي يعتبر من أهم السلاطين الذين تأثروا كثيراً بالعمارة الأوربية، فقد قام

١- عبد الشكور علي أحمد: المرحلة الإنتقالية لعمارة المسكن القاهري من القرن التاسع عشر - رسالة دكتوراه - كلية الهندسة - قسم العمارة - جامعة الأزهر - سنة ١٩٩٤، ص ٢٥٧.

٢- عصام الدين عبد الرؤوف: إتجاهات العمارة المصرية من التراث إلى المعاصرة - رسالة دكتوراه - كلية الهندسة - جامعة الأزهر - قسم العمارة سنة ١٩٧٦، حاشية ص ٦٩.

٣- Tarek (M. R. S): Op. cit., p.8.

٤- كونل (أرنست): الفن الإسلامي، ترجمة أحمد عيسي، بيروت سنة ١٩٦٦، ص ١٧٢.

٥- توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة، ج ٢، ص ٣٥٠.

عبد الشكور علي أحمد: المرجع السابق، ص ٢٥٧.

ناصر بسيوني مكاوي: المرجع السابق، ص ١٠٥.

هذا السلطان ببناء قصرا علي نمط قصر فرساي في فرنسا إلا أنه ضاعت معالمه، ولكن إنشائه علي هذا النمط يكشف لنا عن مدى تأثير العثمانيون في هذه الفترة بالأوربيين، وقد بدأ بالفعل يتسرب إلي الفن العثماني مظاهر فن الباروك الذي كان شائعاً في أوروبا في ذلك الوقت.^(١)

أما في عهد السلطان عثمان خان الثالث الذي ولد في سنة (١١٠٩ هـ - ١٦٩٦ م)، وتوفي في سنة (١١٧١ هـ - ١٧٥٧ م)^(٢) وهذه الفترة كانت تمثل قمة نزوح التأثيرات الأوربية إلي تركيا، ولعل من أهم المنشآت التي تتجلي فيها التأثيرات الأوربية هو مسجد «نور عثمانية» التي تنجلي في زخرفته التأثيرات الأوربية التي تسربت إلي الفن العثماني ... وقد إستمر تسرب التأثيرات الأوربية إلي الفن العثماني خلال القرن الثامن عشر، وأخذ يقوي ويشدد حتي بلغ ذروته في القرن التاسع عشر.^(٣)

وتميزت الفترة من سنة (١٢٢٣ - ١٢٨٤ هـ) (١٨٠٨ - ١٨٦٧) في التاريخ العثماني بإعادة البناء، والثورة علي التقاليد القديمة منذ كبحت القوانين الدستورية جماح الحكم الإستبدادي للسلطين العثمانيين وظهرت التجديدات الأوربية في شتي المجالات الثقافية والعسكرية والفنية،^(٤) وزاد الحماس والإتجاه إلي كل ما هو أوربي في هذه الفترة وبصفة خاصة في عهد السلطان العثماني محمود الثاني (١٢٢٣ - ١٢٥٥ هـ) (١٨٠٨ - ١٨٣٩) الذي إتجه نحو فن التصوير الأوربي ومن الفنانين الذين برزوا في هذا المجال الرسام خليل أدهم الذي رسم صورة كبيرة للسلطان علقت نسخ منها في دوائر الحكومة إتباعاً للتقاليد الأوربية.^(٥)

ونلاحظ أن طراز الركوكو التركي قد إختلف عن طراز الباروك والركوكو

-
- ١ - محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق، ص ٥٥.
 - ٢ - محمد فريد بك: تاريخ الدولة العلية العثمانية - تحقيق إحسان حقي - الطبعة السادسة - دار النفائس بيروت، سنة ١٩٨٨، ص ٣٢٧.
 - ٣ - محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق، ص ٥٨.
 - ٤ - مختار حسين الكسباني: المرجع السابق، ص ٢٥٦.
 - ٥ - محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق، ص ٢٥٦.

الأوروبي حيث نجد أن الطراز الرومي التركي المقتبس من طراز الركوكو إبتعد عن تصوير مناظر العرايا والجنيات والمنحوتات والأساطير والسبب في ذلك يرجع إلى أن فن الركوكو التركي كان ورثا للفن العثماني الإسلامي الذي كان منتشرا في تركيا قبل القرن ١٧م أما طراز الركوكو الأوروبي فقد تطور تطوراً طبيعياً عن طراز الباروك الأوروبي^(١) وبالتالي ظهرت به تأثيرات رومانية وإغريقية وتأثيرات من طراز عصر النهضة.

وعلي أية حال فقد أقبل الأتراك بشغف علي إقتناء التحف الأوربية، بل إستدعي بعض الأغنياء منهم الأوروبيين من المهندسين لكي يشيدوا لهم القصور والمساجد، ومن المزخرفين لكي يزينوا لهم هذه العمائر بأحدث فنون أوربا وجوداً في ذلك الوقت وهو فن الركوكو،^(٢) وذلك الطراز الذي يعد آخر طراز فني شامل تشهده أوربا الغربية.^(٣)

وتعتبر القصور الكبيرة التي بناها السلطان عبد المجيد وعبد العزيز في عدة أماكن خارج إستانبول منشآت ذات أحجام أوربية ضخمة، وغريبة عن الذوق التركي في نفس الوقت. وينظر لمثل هذه القصور علي أنها بعيدة عن التقاليد المعمارية، التي إنتعشت وتطورت أثناء عمارة عدد من الأكشاك والإستراحات والفيلات التركية، وأكبر هذه القصور وأضخمها قصر دولة باغجة، الذي بناه السلطان عبد المجيد سنة ١٢٥١هـ - ١٨٣٥، وهذا القصر من بناء المعماريين: حاجي أمين والأسطي سر كيس باليان وهو يجمع بين الطراز الباروكي والإمبراطوري.^(٤)

وبصفة عامة فقد عاش العثمانيون خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في جو من الفن الأوروبي سواء كان هذا الفن هو الباروك أو كان هو الركوكو، وإنعكس

١- Guedes (P.): Op. cit., p. 38.

٢- محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق، ص ٥٨.

٣- عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص ١٠٢.

٤- أر قطاي أصلان آبا: فتون الترك وعمائرهم - ترجمة أحمد عيسي - الطبعة الأولى - إستانبول سنة ١٩٨٧، ص ٢٢٤.

هذان الفنان بصورة واضحة علي ما أنتجته أيديهم من عمائر دينية أو مدنية،^(١) إلا أن فن الباروك والركوكو اللذين أقبل عليهما الأتراك وتركوا في فنونهم هذا الأثر البعيد لم يسلموا من تأثير الفن العثماني الذي غير من شخصيتهما الأوربية وصبغهما بطابع جديد يصح لنا أن نطلق عليهما اسم «فن الباروك العثماني» و«فن الركوكو العثماني».^(٢)

إنتقال الطراز الرومي إلى مصر

يمثل الطراز الرومي التركي الاتجاه الثاني الذي قدم من خلاله طراز الركوكو مصر حيث تمثل الاتجاه الأول كما سبق أن ذكرنا في الأجانب الذين وفدوا إلى مصر خاصة الفرنسيين والإيطاليين والبعثات التي نقلت هذا الطراز إلى مصر بشكله الذي كان عليه في أوروبا أما طراز الركوكو التركي أو الرومي التركي فقد جاء إلى مصر وأول من أدخله هو محمد علي باشا ... فقد كان لإستعانتة بمعماريين وعمال أجانب، أن ظهر طراز جديد في العمارة، لم يسبق وجوده في مصر، وهو «الطراز الرومي» الذي تميز بأنه يجمع بين طابع الإنشاء في جنوب اليونان، وبين الطابع التركي للمساكن.^(٣)

ولعل السبب الرئيسي في إنتقال هذا الطراز إلى مصر هو النشأة التركية للأمراء والباشوات الذين طبقوا هذا الطراز في قصورهم ومنشأتهم في مصر، فلو نظرنا إلى محمد علي باشا نجد أنه ولد في مدينة قوله سنة ١١٨٣هـ ١٧٦٩ وقوله هي إحدى مدن بلاد مقدونيا (بلاد البلغار) ... وهي واقعة علي بحر جزائر الروم.^(٤)

ومما لا شك فيه أن هذه البلاد كانت قد تأثرت بطراز الركوكو الذي إنتقل إلى تركيا من جنوب إيطاليا وصقلية^(٥) وكذلك فقد رأينا هذا الطراز تأثر به قصر محمد

١- محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق، ص ٥٨، ٥٩.

٢- المرجع نفسه، ص ٥٩.

٣- عصام الدين عبد الرؤوف: المرجع السابق، ص ٦٩.

٤- محمد فريد بك: المرجع السابق، ص ٣٩٠.

٥- توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة، ج ٢، ص ٣٥٠.

شريف باشا الكبير، والذي لا تزال بقاياه قائمة الي الآن بشارع الكرداسي بجوار مسجد أبو الشوارب بعابدين، وإذا نظرنا إلي نشأه محمد شريف باشا نجد أنه ابن عثمان قوله لسي^(١) الذي نشأ في مدينة قوله، وهي نفس المدينة التي نشأ بها محمد علي باشا، وبالتالي فقد كان لنشأته دوراً مهماً في تطبيق الطراز الرومي التركي - طراز بلدته التي نشأ فيها - في قصره.

ومن أهم القصور التي تأثرت بالطراز الرومي التركي هو قصر المناسترلي الذي لم يتبق منه سوى الكشك المجاور لمقياس النيل، وهذا الكشك شيده حسن باشا المناسترلي، وهو من بلدة مناستر بمقدونيا وحضر إلي مصر في حكم محمد علي باشا،^(٢) وشيد لنفسه هذه السراي والكشك سنة ١٨٥١ وبلا شك أنه طبق الطراز الفني الذي كان سائد في بلاده التي وفد منها في سرايته التي أنشأها.

وقد كان للتواجد التركي في مصر دوره الكبير في نقل الطراز الرومي التركي والذي أثر بشكل كبير علي إتجاه العمارة في مصر في هذه الفترة، حيث إعتمد محمد علي باشا علي عدد كبير من المهندسين والعمال الأتراك - كاستمرار للعمارة العثمانية الموجودة من قبل^(٣) - في تشييد منشأته وبصفة خاصة كوشك شبرا، وهؤلاء الأتراك كانوا متشبعين بطراز الباروك والروكوكو الذي كان منتشراً في بلادهم في ذلك الحين، ويعضد ذلك ويقويه رأي مونتوليه الذي أوردته إلهام محمد ذهني حيث يقول «إن منازل القاهرة تبدو مقززة بغير زينة ولكنها من الداخل ولا سيما منازل الأتراك تتسم بالعظمة والفخامة والنظافة»^(٤). وهذا يدل علي أن الأتراك والنشأة التركية للأمراء والباشوات كان لها دوراً كبيراً في نقل الطراز الرومي التركي إلي مصر والذي تميز بإهمال الواجهات والاهتمام بالزخارف الداخلية.

١- سجل رقم ٤٢٠، سجلات الباب العالي، حجة رقم ٤٦٢، ص ١٩٤.

٢- مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية: أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة بالعاصمة القاهرة، منظمة العواصم والمدن الإسلامية، سنة ١٩٩٠، ص ٤١٠.

٣- ناصر بسيوني مكاوي: المرجع السابق، ص ١٠٣.

٤- إلهام محمد ذهني: المرجع السابق، ص ٣٢٦.

كذلك فقد كان منافسة الأمراء والباشوات في مصر، لعظمة البلاط وقصور السلطان العثماني دوراً مهماً في نقل الطراز الرومي التركي إلى مصر وبصفة خاصة محمد علي باشا الذي قلده السلطان العثماني لا سيما في تشييد القصور المحاطة بالحدائق والأكشاك.^(١)

وقد لاحظنا أن طراز الروكوكو التركي (الرومي التركي) الذي وفد إلى مصر يتمثل في طراز الروكوكو الأوروبي المنصهر في بوتقة الفن الإسلامي، وعلي هذا فلم يقتصر استخدامه علي القصور والمباني السكنية فحسب بل استخدم أيضاً في المنشآت الدينية والخيرية فقد لاحظنا أن هذا الطراز قد استخدم في مسجد محمد علي باشا (١٢٤٦ - ١٢٦٥ هـ - ١٨٣٠ - ١٨٤٨ م) الذي تأثر بالطراز الرومي التركي تأثراً كبيراً لا سيما في الزخارف الداخلية التي تزين جدران المسجد الداخلية وقبته، وقد تأثر به أيضاً العديد من المنشآت الخيرية، وتقصد بها الأسبلة إلا أن الأسبلة استخدمت هذا الطراز علي عكس المعتاد حيث استخدم هذا الطراز في واجهات الأسبلة رغم أن طراز الروكوكو يستخدم أساساً في زخرفة داخل المنشآت، ومن الأسبلة التي تأثرت بهذا الطراز هو سبيل محمد علي بالعقادين ١٢٣٦ هـ - ١٨٢٠ م وسبيل محمد علي بالنحاسيين ١٢٢٤ هـ - ١٨٢٩ م، وسبيل أم عباس حلمي ١٢٤٨ - ١٨٦٧ م.

القصور المصممة على طراز الرومي التركي

م	القصر	التاريخ	الطراز	عناصر الطراز الرومي بالقصر
١	كشك الفسقية يقع الآن بكلية الزراعة بشبرا	الكشك القديم شيده محمد علي سنة ١٨٠٨ إلا أنه هدمه وأعاد بناؤه سنة ١٨٢٣ م - ٩ ١٢٢٣ هـ	طراز رومي تركي وبه بعض رسوم الجنات والأساطير المتفلة في الداخل والمسألة بطراز الركوكو الفرنسي.	١- الواجهات خالية من الزخرفة. ٢- كثرة عدد النوافذ في الواجهات. ٣- الواجهة تنتهي بكورنيش حجري مائل قليلاً ولكنه غير مزخرف. ٤- البناء مشيد على نظام الكشك التركي الذي يتكون من طابق واحد. ٥- الأسقف الخشبية الرومية المطلية المكون بعضها من الواح خشبية والبعض الآخر من سدايات خشبية مطلية بالجص ومرسوم عليها بالزيت. ٦- استخدام العقود المفتوحة وبصفة خاصة المستخدمة منها في أركان الكشك التي تطل على الفسقية. ٧- العناصر الزخرفية المكونة من السرر والستائر. ٨- استخدام الألوان المخففة الأصفر والبني.
٢	قصر الجوهرة بالقلعة	شيده محمد علي باشا سنة ١٨١٤ م - ١٢٣٠ هـ	طراز رومي تركي وتشابه عناصره الزخرفية تماماً مع زخارف كشك المناسيرلي بالروضة، وهما يعتبران من أهم الأمثلة التي جسدت الطراز الرومي التركي.	١- الواجهات خالية من الزخرفة. ٢- الواجهات تنتهي بكورنيش مائل غير مزخرف. ٣- وجود عقد مفتوح (عقد رقبة الجمل) يعلو مداخل القصر. ٤- الأسقف الخشبية الرومية المكونة من سدايات خشبية مطلية بالجص ومزخرفة بالزيت ويتمسكها سرة. ٥- الشراء الزخرفي في داخل القصر وإهمال زخرفة الواجهات من الخارج. ٦- وجود بهو كبير تفتح عليه الملحقات السكنية. ٧- استخدام الألوان المخففة في الزخارف. ٨- إقتصار الزخارف على الأشكال النباتية والستائر ذات الطيات والزخارف الهندسية التي تمثل بعض أجزاء من طبق النجمي والمناظر الخلوية.

(*) للإستزاداه عن قصور محمد علي باشا وتطور نظم العمارة في أعماله الباقية بمدينة القاهرة - أنظر:
د. مختار حسين الكسباني: تطور نظم العمارة في أعمال محمد علي الباقية بمدينة القاهرة - رسالة
دكتوراه - كلية الآثار - جامعة القاهرة سنة ١٩٩٣.

م	القصر	التاريخ	الطراز	عناصر الطراز الرومي بالقصر
٣	قصر الحرم بالقلمنة	شيد محمد علي سنة ١٨٢٧م - ١٢٤٣هـ	خليط من طراز الرومي التركي والركوكو الفرنسي بصفة خاصة اللوحات الزيتية الداخلية في بعض القاعات.	١- الواجهات ضحلة خالية من الزخرفة. ٢- وجود كورنيش مائل يتوج الواجهة ولكنه خالي من الزخرفة. ٣- الثراء الزخرفي من الداخل. ٤- وجود سلم مزدوج ذو فرعين يصل للطابق العلوي. ٥- القصر مغطى بالأسقف الرومية الخشبية المزخرف بسرر. ٦- زخرفة بعض الجدران بزخارف نباتية تشبه العناصر الزخرفية التي تزين القسم العلوي من جدران مسجد محمد علي وزخارف كشك المنسترلي.
٤	قصر محمد شريف باشا بمابدين بشارع الكرداسي	أنشأ محمد شريف باشا الكبير في ١٧ محرم سنة ١٢٥٩، سنة ١٨٤٣م.	طراز رومي تركي	١- الواجهة خالية من الزخرفة. ٢- الواجهة يتوجها كورنيش مائل. ٣- الكورنيش المائل مزخرف برسوم زيتية ذات ألوان مخففة.
٥	كشك حسن فؤاد المتامسترلي بجيزة الروضة بجوار مقياس النيل	أنشأ حسن فؤاد باشا المتامسترلي في ١٥ ربيع آخر سنة ١٢٦٨م ١٨٥١م.	طراز رومي تركي وهو يعتبر من أروع الأمثلة التي جسدت الطراز الرومي التركي سواء أكان في العناصر المعمارية أو العناصر الزخرفية.	١- الواجهات صماء وخالية من الزخرفة. ٢- تعدد النوافذ وتقاربها في الواجهات. ٣- يتوج الواجهات من أعلي كورنيش مائل (إفريز) عريض مطلي بالزيت ومزخرف بعناصر زخرفية مكررة. ٤- استخدام العقود المفتوحة (رقبة الجمل) وهو ما يتجسد في عقود قاعة الفسقية وعقود التراسين الشمالية الغربية والجنوبية الشرقية. ٥- استخدام الأقبية المفلطحة الغير عميقة. ٦- البناء بالخشب المطلي بالجص والزخرف بالزيت. ٧- إختفاء الأركان الحادة خاصة عند التقاء السقف بالجدران فقد صممت هذه الأركان بأسلوب مائل أو منحني. ٨- استخدام الأسقف الخشبية الرومية المزخرفة بالسرر وأنصافها في الأركان. ٩- الزخارف أوربية منفذة في بوتقة العقيدة الإسلامية. ١٠- كثرة العناصر الزخرفية المتمثلة في الستائر والأكشاك والسرد والدروع. ١١- استخدام الألوان المخففة مثل البني القهوائي والأحمر الفاتح والأزرق اللبني.

السمات العامة للقصور المصممة على الطراز الرومى التركى

تميزت القصور المتأثرة بالطراز التركى فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر بعدة سمات معمارية وفنية، هذه السمات إشتريت فى بعضها القصور المتأثرة بطراز الروكوكو الأوروبى

أولاً: العناصر المعمارية التى تميزت بها القصور المتأثرة بالطراز الرومى التركى

الواجهات الصماء الخالية من الزخرفة

لعل من أهم السمات التى ميزت طراز الروكوكو الأوروبى والطراز الرومى العثمانى هو الأهتمام بزخارف داخل المبنى أما الواجهات فى أغلب الأحيان كانت صماء وتستمد شموخها وقوتها من الوحدات المعمارية التى كانت متأثرة عليها،^(١) وكانت الواجهات تبدو وكأنها منعزلة تماماً عن المبنى^(٢) - وقد رأينا الحوائط الصماء الغير مزخرفة فى واجهات كشك الفسقية بقصر محمد على بشبرا، وواجهات قصر الجوهرة والحرم بالقلعة، وواجهات قصر محمد شريف باشا بعابدين حيث كانت الواجهات صماء تماماً وخالية من الزخرفة إلا من كورنيش علوي مائل إتسمت به واجهات القصور التى شيدت على الطراز الرومى^(٣).

وقد تجسدت الواجهات الصماء المتوجة بكورنيش مائل بأروع صورها فى كشك المناسترلى حيث كانت الواجهات ضحلة وخالية من العناصر المعمارية والفنية بإستثناء الإفريز العلوي المائل الذى كان يتوج واجهات القصر الأربع وهذا الإفريز مزخرف بوحدة زخرفية مكررة ومطلية باللون البنى القهوائى والأزرق الفاتح^(٤).

١- P. crouch (D.): Op. cit., p. 260.

٢- Guedes (P.): Op. cit., p. 38.

٣- لوحة رقم (٨١)، (٨٢)، (٨٥)، (٨٧).

(٤) لوحة رقم (٨٨).

العقود المفتوحة (رقبة الجمل)

انتشر العقد المفتوح (رقبة الجمل) في المباني التي تأثرت بطراز الركوكو التركي (الرومي التركي)، وهذا العقد كان منتشرًا في المنشآت الأوربية التي تأثرت بطراز الركوكو، فقد كان هذا العقد المفتوح من سمات طراز الركوكو الأوربي^(١) ويعتبر هذا العقد من العناصر المعمارية الجديدة علي مصر، وقد ظهر في المدخل الرئيسي بقصر الجوهرة وهو شكلاً متطوراً ومقتبساً من شكلين من أشكال العقود القوطية التي استخدمت في العمارة العثمانية وهما العقد الأوجي (رقبة الأوزة) والعقد ذو الأكتاف ... حيث تظهر في هذا العقد قمة مثل العقد الأوجي وتعتمد هذ القمة علي كتفين قوسين مثل العقد ذو الأكتاف وقد اختلفت قمة عقد رقبة الجمل عن العقد الأوجي في أنها دائرية وليست رمحية مدببة، كما اختلفت عن العقد ذو الأكتاف التي تأخذ قمته الخط المستقيم^(٢) وقد استخدم هذا النوع من العقود بكثرة في كشك المناسرلي، وبصفة خاصة في سقف حجرة الفسقية أو القاعة المتعامدة، حيث يتكون سقف هذه الحجرة من قبة مركزية تركز بدورها علي ثلاث عقود مفتوحة من الجهات الثلاث الشمالية والجنوبية والغربية، وقد استخدمت هذه العقود كذلك كعنصر زخرفي علي جدران هذه القاعة المتعامدة (حجرة الفسقية).^(٣)

وتجسدت هذه العقود بأروع صورها في عقود التراستين الشمالية الغربية والجنوبية الشرقية حيث يركز سقف التراسة الشمالية الغربية علي خمسة عقود إثنين بالجهة الشمالية وثلاثة بالجهة الغربية، أما التراسة الجنوبية الشرقية فيركز سقفها علي سبعة عقود مفتوحة ثلاثة بالجهة الشرقية وثلاثة بالجهة الجنوبية وعقد واحد بالجهة الغربية.^(٤)

١- P. Crouch (D.) Op. cit., p. 260.

٢- مختار حسين الكسباني: المرجع السابق، ص ٢٧٣.

٣- لوحة رقم (٩٩)

٤- لوحة رقم (٩١)، (٩٢).

ويتميز هذا النوع من العقود بأنه كان زخرفياً أكثر مما هو معماري حيث أنه لا يساهم في حمل سقف التراسات ولا حمل سقف حجرة الفسقية فمن حسن الحظ أنه قد تم مشاهدة عقود التراسات أثناء عملية الترميم حيث كان سقف التراسات يتركز على عوارض خشبية تتركز بدورها على الأعمدة الخشبية وقد سد المعمار فيما بين هذه العوارض الخشبية بسدابات خشبية تنتهي من أسفل بهذا النوع من العقود الزخرفية.

الأقبية المتسعة:

من السمات المعمارية المميزة أيضاً لطراز الركوكو هو الأقبية المتسعة^(١) بمعنى أن هذه الأقبية أصبحت أكثر تفلطحاً وأصبحت قليلة العمق مما أعطاهم نوعاً من الإتساع ونلاحظ هذه السمة في كشك المناسترلي أيضاً حيث ظهرت هذه القباب المتسعة قليلة العمق في سقف حجرة الفسقية (القاعة المتعامدة) وكذلك في سقف الذراع الغربي من هذه الحجرة، وسقف التراسمة الشمالية الغربية والجنوبية الشرقية حيث تميزت هذه الأقبية بأنها متسعة وقليلة العمق والارتفاع حيث أخذت الشكل البيضاوي المنخفض وكان يتوسطها سرة، أما الأركان الأربع فكانت مزخرفة بأشكال تشبه المثلثات الكروية.^(٢)

أركان المباني المائلة والمنحنية:

تميزت أركان المباني في طراز الركوكو أنها أصبحت منحنية وتخلصت من الزوايا الحادة وزينت بأعمال الجص المذهب التي كانت تنفذ في شكل خطوط متقاطعة.^(٣)

وقد تأثرت القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي بهذه السمة المعمارية حيث لاحظنا إختفاء الزوايا الحادة تماماً لاسيما عند إلتقاء السقف بالجدران حيث كان

P. Crouch (D.): Op. cit., p. 260.

-١

-٢ لوحة رقم (٩٢)، (٩٧)، (٩٨)، (٩٩).

Guedes (p.): Op. cit., p. 39.

-٣

يشغل هذا الجزء بمساحة مائلة أو منحنية، وكانت هذه المساحة تصنع من السدابات الخشبية المطلية بالجص والمزخرفة بالزيت، وغالباً ما تكون هذه المساحات مسرحاً لتنفيذ اللوحات الزيتية الصغيرة والعناصر الزخرفية، وقد رأينا هذه الأركان في قصور محمد علي (كشك الفسقية بشبرا، قصر الجوهري، وقصر الحرم بالقلعة) متعددة الزخارف أما في كشك المنسترلي فقد لاحظنا هذه المساحة المائلة التي كانت في الحجرات وفي البهو الرئيسي كانت متعددة الزخارف وبصفة خاصة التي في البهو الرئيسي للكشك حيث زخرفت بزخارف نباتية وأشكال محورة تشبه كائن السيمرغ الخرافي (العنقاء)^(١) المنفذة بشكل متقابل علي جانبي عنصر زخرفي مكون من دروع وسرر بداخلها باقات الورود وتتدلى من أعلاها ومن أسفلها فروع نباتية.^(٢)

المدخل

إنعكس الشكل العام للواجهات علي تصميم المداخل حيث نلاحظ أن الطراز الرومي كان يقوم علي زخرفة داخل القصور أما الواجهات فكانت منعزلة عن هذه الزخارف تماماً،^(٣) وقد نتج عن ذلك أن المداخل أصبحت بسيطة وتفضي إلي بهو الإستقبال مباشرة كما هو ملحوظ في المدخل الشمالي والشرقي بكشك المنسترلي أو كانت هذه المداخل تفضي إلي دركاه أو دهليز بسيط كان في أغلب الأحيان عمودياً علي البهو الرئيسي كما في قصر الجوهرة والحرم، و المداخل الغربية بقصر محمد شريف باشا.

كذلك فقد اختلفت هذه المداخل عن مداخل القصور المتأثرة بالطراز الأوربي والتي كانت في أغلب الأحيان مرتفعة ويصعد إليها بدرج، ويتقدمها فرنجة طائفة، وكان المدخل نفسه يتكون من فتحة واحدة أو إثنين أو ثلاث فتحات، أما مداخل

١ - للإستزادة أنظر : حسين مصطفى حسين رمضان : العنقاء في الفن الإسلامي (بحث) مجلة كلية الآثار - جامعة القاهرة العدد السادس ١٩٩٥ - ص ٢٤٥ إلي ٣٣٢

٢ - لوحة رقم (٩٥)

Guedes (P.): Op. cit., p. 38.

القصور المتأثرة بالطراز الرومي فكانت غالباً ما تتكون من فتحة واحدة كانت معقودة أو يعلوها عتب، وكانت هذه الفتحات ترتفع قليلاً عن الأرض مثل مداخل كشك المنسترلي، ومجمل القول أن الأبواب في الطراز الرومي فقدت مهابتها وفخامتها التي كانت في القصور المتأثرة بالطراز الأوربي^(١).

الأسقف

كان يغطي القصور المتأثرة بالطراز الرومي في أغلب الأحيان سقف مسطح أو مائل، وكان السقف غالباً ما يكون مسطح من الداخل ومائل من الخارج وقد ذكر علي مبارك السقف الرومي حيث قال: «عملت السقوف الرومية المستوية أو المفرغة ويكون السقف في الغالب منتهياً بإزار مزين ببعض الأعمال، وفي وسطه صرة مفرغة بتفاريغ متنوعة، فإذا تم طلي بطلاء الزيت الملون والأصباغ ونقش بنقوش متنوعة وكثيراً ما ينتهي السقف ببراويز وكرانيش يتفنن الصانع في إتقانها»^(٢).

إلا أن وصف علي مبارك لا يتضمن الأسقف الرومية التركية فحسب بل الأسقف التي كانت تغطي المنشآت ذات الطرز الوافدة علي مصر في القرن التاسع عشر سواء كانت هذه القصور متأثرة بطراز الرومي التركي أو الطراز الأوربي، وقد كان السقف الرومي التركي يتكون من طبقتين إحداهما داخلية، والثانية خارجية وبين الطبقتين عوارض خشبية وقضبان معدنية ضخمة حاملة للسقف وفيما بين العوارض الخشبية والقضبان كانت توجد مواد عازلة أحياناً لتحجب حراره الشمس والرطوبة عن الزخارف الداخلية، وكان السقف من الداخل يتكون من سدايات أو الواح خشبية كانت مثبتة في العوارض الخشبية الحاملة للسقف، ويتم تغطيتها بالجص وتنفذ عليها الزخارف سواء كانت منفذة بالجص مثل (السُرر) أو كانت مطلية بالدهانات الزيتية أما المستوي الخارجي للسقف فكان إما مسطح أو مائل قليلاً كما في كشك الفسقية بشبرا وكشك المنسترلي (شكل ٦١) .

١- لرحمة رقم (٨٩) .

٢- علي مبارك الخطط جـ ١، ص ٢١٥ .

النوافذ

تميزت أيضاً نوافذ القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي بأنها كانت كثيرة ومتقاربة، وهذه الصفة من سمات طراز الركوكو الفرنسي حيث كانت تتميز بأنها كانت متقاربة وإزدادت وكانت محاطة بحدائق المنزل^(٢) وقد رأينا تقارب النوافذ في واجهات كشك محمد علي بشبرا وواجهات كشك المناسبرلي (شكل ٦١) حيث فتح بالواجهة الشمالية أربعة عشر نافذة تفتح علي حجرات الكشك الشمالية وكذلك فتح بالواجهة الشرقية إثنتي عشر نافذة، أما الواجهة الجنوبية ففتح بها ستة نوافذ ونافذة صغيرة تفتح علي الحمام، وفتح بالواجهة الغربية سبعة عشر نافذة، وتتميز جميع النوافذ بأنها متقاربة ومتسعة، وتتميز نوافذ الواجهتين الشمالية والشرقية بأنها تطل علي حديقة الكشك أما نوافذ الواجهتين الجنوبية والغربية فإنها تطل على نهر النيل. ومن التأثيرات الرومية لهذه النوافذ أنها أصبحت يقفل عليها ضلف من الخشب بنظام الشيش أو ضلف من الزجاج المعشق في الخشب.

طريقة البناء

تميز الطراز الرومي بالجمع بين الطابع الإنشائي في جنوب اليونان وبين الطابع التركي للمساكن فنجد استخدام الهيكل الخشبي المكسو بالبياض،^(٢) وكانت طريقة البناء بالخشب منتشرة أساسا في دور السكني التركية «كوناك» حيث كانت تقام من طبقات خشبية متعددة،^(٣) وتبلورت هذه الطريقة الإنشائية في قصر بـكـلـرـبـكـي سراي (قصر بك البكوات) الذي شيده السلطان محمود الثاني من الخشب،^(٤) وتأثر عدد كبير من القصور التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر بهذا الأسلوب الإنشائي، وقد تجسد هذا الأسلوب في كشك الفسقية بسراي محمد علي بشبرا، وفي

Guedes (P.): Op. cit., p. 39.

١-

٢- عصام الدين عبد الرؤوف: المرجع السابق، ص ٦٩.

٣- كونل (أرنست): المرجع السابق، ص ١٦٧. (أرقطاعي أصلان آبا: المرجع السابق، ص ٢٢٤).

٤- حسين مجيب المصري: المرجع السابق، ص ٥٠.

كشك المناسترلي لاسيما في الأسقف وفي واجهات وكوشات عقود التراساتين الملحقين بالكشك حيث يقوم الطابع الإنشائي علي عوارض خشبية ضخمة مثبت بها سدايب خشبية ومطلية بالملاط المزخرف بالألوان الزيتية (شكل ٦٢).

التخطيط

كان لتخطيط القصور في تركيا أثره الكبير علي القصور التي شيدها الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، ومن هذه التخطيطات التي وفدت الي مصر التخطيط الذي يقوم علي وجود عدة أجنحة (قصور وأكشاك) منشورة وسط الحدائق ومن أمثلة هذه القصور في تركيا قصر بورسة، وأجنحة قصر أدرنة، وطوب قايي التي إنتشرت فوق مساحات أكبر إتساعاً.^(١)

ويعتبر هذا النوع من التصميم هو النموذج الذي إحتلت به العديد من القصور في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، ومن هذه القصور قصر شبرا الذي يعتمد في التصميم العام علي بناء وحدات سكنية (سرايات) متناثرة داخل حديقة كبيرة يحيط بها سور،^(٢) وكذلك سراي القصر العالي التي بناها إبراهيم باشا ابن محمد علي بجاردن ستي، وسراي العباسية التي بناها عباس حلمي الأول والتي كانت تسمى «بالخمس سرايات» لأنها كانت تتكون من سرايات خمس مجاورة لبعضها البعض في حديقة السراي، وسراي حسن باشا المناسترلي التي كانت تتكون من سراي للحريم وجنيئة كبيرة وسلاملك صغير معد لجلوس الرجال،^(٣) وسلاملك ثاني كبير معد لجلوس الرجال أيضاً وجنيئة أمامه^(٤) وهذا السلاملك هو نفسه الكشك الذي لا يزال باقيا إلي الآن، أما السراي وملحقاتها فقد إندثرت ولم يبق منها شيء، وقد كانت وحدات هذه السراي متناثرة داخل الحديقة.

١- أوقطاي أصلان آبا: المرجع السابق، ص ٢٢٤.

٢- مختار حسين الكسباني: المرجع السابق، ص ٢٣٦، ٢٦١.

٣- سجل رقم ٤٤٧: سجلات الباب العالي، حجة رقم ٥٠٧، سطر ٦٠، ٦١، ص ٢٧٤.

٤- سجل رقم ٤٤٧: سجلات الباب العالي، حجة رقم ٥٠٨، سطر ٣٠، ٣١، ص ٢٧٥.

ويقوم تخطيط كشك المنسترلي (سلامك الرجال) علي بهو رئيسي ضخم يعتمد من الشمال إلي الجنوب يتوسط الكشك، ويحيط بهذا البهو ويفتح عليه ملحقات الكشك المختلفة (شكل ٦٣ ، ٦٥).

وجود قاعة مزخرفة الجدران يتوسطها نافورة

تميزت المساكن التركية بأنها كانت تحتوي علي قاعة مزخرفة الجدران ويتوسطها نافورة، وهذا النظام أخذه الأتراك عن السوريين^(١) وطبقوه في منازلهم، وقد رأينا القاعة التي بها الفسقية بسراي الأمير أحمد باشا طاهر التي كانت بجزيرة بدران بشبرا (قبل سنة ١٢٤٩ هـ - ١٨٣٣ م) حيث كانت هذه القاعة تتكون من إيوان كبير ودرقاعة بها فسقية مركب عليها نافورة من الرخام،^(٢) وتجسدت هذه السمة المعمارية كذلك في كشك المنسترلي حيث وجدت قاعة الفسقية في الجهة الغربية لبهو الإستقبال وتفتح عليه بفتحتي باب، وهذه القاعة يتوسطها فسقية مستديرة، وهي قاعة تأخذ شكل حرف T الأفرنجية، ويغطيها قبة مركزية ترتكز علي أنصاف القباب.

وجود قبة مركزية ترتكز علي أنصاف القباب

كان الطراز الرومي التركي يتميز بأنه يشتمل علي قليل من العناصر البيزنطية، ولعل السبب في ذلك يرجع إلي أن الطراز الرومي التركي مزج بين الطراز الركوكو الأوروبي والطراز العثماني الإسلامي، وكما نعلم أن العثمانيين قد وقعوا تحت تأثير الجو البيزنطي والأذواق البيزنطية التي كانت تهيمن علي مدينة القسطنطينية بوجه خاص، أي خضع العثمانيون لجو المدينة التي أخضعوها.^(٣)

ولعل من هذه التأثيرات البيزنطية هي عملية التغطية بقبة مركزية ترتكز علي القباب وأنصافها، وقد رأينا هذا الأسلوب في مسجد محمد علي باشا بالقلعة، وإستخدم

١- كونل (أرنست): المرجع السابق، ص ١٦٧.

٢- وقفية أحمد باشا طاهر: سجل رقم ٩١٦، سجلات الباب العالي، ص ٢٠.

٣- فريد شافعي: المرجع السابق، ص ١٢٧.

في القاعة المتعامدة (حجرة الفسقية) بكشك المنسترلي حيث أن هذه القبة المركزية تركز علي عقود مفتوحة هذه العقود تمثل بدايات أنصاف القباب التي تركز عليها القبة المركزية، فنلاحظ أنها تركز علي نصف قبة في الجهة الشمالية والجهة الجنوبية، أما من الجهة الغربية فتركز علي قبة قليلة الارتفاع أقرب إلي القبو.^(١)

ثانياً: العناصر الفنية التي تميزت بها القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي

علي الرغم من أن الطراز الرومي التركي مشتق من الطراز الروكوكو الأوربي إلا أن الفنان التركي لم يتقبل هذا النوع من الفن (الروكوكو) بحزافيره بل حسب ذوقه وظروفه وتقاليده فمثلاً لا نجد في المناظر الطبيعية أشخاص أو حيوانات،^(٢) ونلاحظ أن زخارفه إقتصرت علي الأشكال الهندسية والنباتية، وإبتعدت عن أشكال الأساطير، والجنات، والعرايا التي تميز بها طراز الروكوكو الأوربي، وتميز طراز الروكوكو التركي (الرومي) بظهور بعض الملامح البسيطة لعناصر من الفن البيزنطي ولعل السبب في ذلك هو أن الطراز التركي كان إمتداداً للطراز البيزنطي القائم في القسطنطينية أو الأستانة فيما بعد.^(٣)

ومن أهم السمات الفنية التي ميزت قصور الأمراء والباشوات التي تأثرت بالطراز الرومي التركي في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر هي:

- ١- تميزت الأسقف بوجود سرة بارزة في مركز السقف وغالباً ما يكون أرباع السرر في الأركان وهذا الشكل الزخرفي رأيناه في سقف قصر الجوهرة، وسقف قصر الحرم علي أنه ظهر في أبهى صوره في سقف البهو الرئيسي بكشك المنسترلي.
- ٢- تميزت الأسقف والجدران بالثراء الزخرفي حتي لا نكاد نري جزءاً خالياً من الزخرفة في بعض قاعات وحجرات قصر الجوهرة وقصر الحرم وكشك المنسترلي.^(٤)

١- لوحة رقم (٩٧)، (٩٨)، (٩٩)

٢- توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة، ج٢، ٣٥٠.

٣- علي محمد عبد الحليم الصاوي: المرجع السابق، ص ١٢٥.

٤- لوحة رقم (٨٣)، (٨٤)، (٩٦)، (٩٧)، (١٠٠).

٣- كثرة استخدام الزخارف النباتية المتداخلة مع بعضها البعض والتي غالباً ما تتكون من الفروع التي تمتاز أشكالها بالركة الشديدة وهو ما رأيناه في البهو الكبير بقصر الجوهرة وزخارف الأفريز المائل الذي يتوج الواجهة الغربية ببقايا قصر محمد شريف ياشا الكبير بعابدين، والزخارف المنفذة علي جدران البهو الرئيسي والحجرة الجنوبية الغربية والشمالية الغربية بكشك المنسترلي.

٤- إنتشار الوحدات الزخرفية التي تتمثل في الفاضات والشماعد وأشكال الماس والقواقع والأصداف والمحار وباقات الورود، وهذه العناصر زخرفت سقف وجدران البهو الرئيسي وحجرة الفسقية وجدران وسقف جميع الحجرات بكشك المنسترلي.^(١)

٥- إنتشار رسوم الستائر ذات الطيات والكرانيش وكان يراعي في رسمها محاكاة الطبيعة وهو ما نلاحظه في جدران البهو الكبير (بهو الإستقبال) بقصر الجوهرة وجدران حجرة الفسقية بكشك المنسترلي.^(٢)

٦- إنتشار الزخارف الهندسية المتمثلة في وحدات الطبق النجمي وأشكال العقود خاصة العقد المفتوح والنصف دائري والأشكال الدائرية البيضاوية واللوزية والمستطيلات والمربعات وهذه الزخارف الهندسية زخرفت جدران وسقف بهو الإستقبال بقصر الجوهرة، وسقف جميع الحجرات وبهو الإستقبال بكشك المنسترلي، حيث كانت وحدات الطبق النجمي تزخرف الحجرة الشمالية الشرقية والجنوبية الغربية، وكانت الوحدات الدائرية واللوزية والعقود تزين سقف وجدران حجرة الفسقية (القاعة المتعامدة) أما الأشكال المربعة والمستطيلة فكانت تزين جدران جميع الحجرات وكانت منفذة بهيئة بانوهات داخلها عناصر نباتية وباقات الورود.^(٣)

١- لوحة رقم (٩٣)، (٩٤).

٢- لوحة رقم (٨٤)، (١٠٠)، (١٠١).

٣- لوحة رقم (٩٠)، (١٠٢)، (١٠٣)، (١٠٥).

٧- زخرفة الجدران بوحدات زخرفية مجمعة وممزوجة مع بعضها البعض ، وهذه الوحدات تتكون من أجنحة الطيور والأبواق والأسهم التي تنطلق جميعها من مركز واحد ، وهذه الوحدات تذكرنا بالشعارات الرمزية التي إنتشرت فى العمائر المتأثرة بالطراز الأوربي^(١) ووجدت هذه الوحدات تزين سقف الحجرة الشمالية الشرقية بكشك المناسترلي^(٢).

٨- إستخدام العناصر المعمارية بكثرة فى الزخرفة مثل الأكشاك الصغيرة والعقود والأعمدة والكرانيش التي نفذت بشكل محاكي للطبيعة وجميعها نفذت بالزيت وقد تجسدت فى جدران حجرة الفسقية (القاعة المتعامدة) بقصر المناسترلي^(٣).

٩- إنتشار مناظر الأسطول والمناظر الخلوية والمناظر الجبلية وبعض الأشكال التي تمثل المباني المهدامة والقلاع وهو ما رأيناه فى بعض زخارف القسم العلوي من جدران البهو الرئيسي بقصر الجوهرة.

١٠- تميزت معظم الوحدات الزخرفية التي نفذت فى القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي بأنها منفذة داخل بانوهات كانت بارزة عن الجدران فى بعض الأحيان وبعضها الآخر كان مرسوم بالزيت وهذه السمة إشتكت فيها جميع القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي^(٤).

ثالثاً الألوان التي استخدمت فى الزخارف

تميز طراز الركوكو بإستخدام الألوان الرقيقة فى التزيين الداخلي سواء للحوائط أو الأسقف أو الأثاث فدهانات اللاكية والورنيش كان يغطي كل شئ^(٥) وحلت

١- للإستداده عن الشعارات الرمزية أنظر:

عبد المنصف سالم، المرجع السابق، ص ٢٧٤.

٢- لوحة رقم (١٠٤) .

٣- لوحة رقم (٨٦) ، (١٠٠) .

٤- لوحة رقم (٩٣) ، (٩٤) ، (١٠٣) .

٥- يحي أحمد عبد الحميد: المرجع السابق، ص ١٤٠ .

الألوان الزاهية الخفيفة مثل الرمادي والفضي والأخضر المخفف والوردي محل الألوان الثقيلة كالبنّي والقرمزي والأزرق الداكن والذهبي،^(١) وقد تميز أيضاً طراز الركوكو الفرنسي في عهد لويس الخامس عشر (١١٢٧-١١٨٨هـ) (١٧١٥-١٧٧٤م) باستخدام ... الألوان المتناسقة مثل الأزرق الفاتح زرقة البحر والأرجواني الفاتح والترجسي والأبيض المزخرف بالذهب،^(٢) ويعتبر الفنان الفرنسي فرانسو بوشية (١٧٠٤ - ١٧٧٠م) أول من استخدم الألوان المخففة^(٣) وهذه الألوان جميعها إنتشرت في القصور المتأثرة بطراز الركوكو الأوروبي والمصممة علي طراز الرومي التركي حيث إستخدمت في رسوم كشك الفسقية بشبرا، وبصفة خاصة في قاعة البلياردو، وكذلك إستخدمت هذه الألوان في بقايا الكورنيش المائل الذي يتوج الواجهة الغربية لقصر محمد شريف باشا بعابدين حيث إستخدم في زخرفته اللون البنّي القهوائي، واللون الأسود والرصاصي منفذة علي أرضية بيضاء ورسوم بقايا الحجرات الداخلية لقصر أحمد باشا طلعت، وكشك المناسترلي وبصفة خاصة في الإفريز المائل الخارجي والبهو الرئيسي، وقاعة الفسقية^(٤) بالإضافة إلي استخدام هذه الألوان الزخرفية في الجزء العلوي من جدران مسجد محمد علي باشا الذي تأثر هو الآخر بالطراز الرومي التركي.

١- أرنولد هاويز: المرجع السابق، ص ٣٧.

٢- يحي أحمد عبد الحميد: المرجع السابق، ص ١٩٦.

٣- عفيف بهنسي: الفن عبر التاريخ - دار نشر الفن الحديث العالمي بمطبعة الجمهورية بسوريا - بدون تاريخ - ص ١٥٧.

٤- لوحة رقم (٨٧)، (٩٢)، (١٠١).

الوحدات المعمارية التركية التي تآثرت بها قصور الأمراء والباشوات

هنا شيء مهم يجب الإشارة إليه وهو أنه أطلق علي بعض الحجرات والقاعات التي كانت بقصور الأمراء والباشوات بعض المسميات التي اشتهرت بها قصور ومنازل تركيا ورأيت أن أشير إلي بعض هذه المسميات ... ومن الملاحظ أن هذه المسميات غالباً ما إنحصرت في قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في النصف الأول من القرن التاسع عشر وهذا يدل علي سيادة الطراز الرومي التركي في هذه الفترة ولكن لسوء الحظ فقد إندرث عدد كبير من هذه القصور ولم يبق سوى أسماء هذه الوحدات التي تعرفنا عليها من خلال الوثائق.

الأودة (أو الأوضة):

وهي مصطلح تركي مشتق من «أودة» وهي تعني حجرة أو غرفة^(١) وتعتبر الأودة من الوحدات المعمارية التي ظهرت بوضوح في القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي، وهذا الإصطلاح ظهر في وقت متأخر، ومعناها نفس الشيء كالمصطلح «طبقة» الذي كان مستخدماً من قبل للإشارة إلي مطرح السكن في الدور العلوي، وإصطلاح أودة التركي الأصل كان يستخدم عموماً في العمارة السكنية في آسيا الصغرى^(٢) وقد إنتشرت الأودة في العديد من القصور التي شيدها الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر سواء كانت هذه القصور متأثرة بالطراز الرومي التركي أو الطراز الأوربي حيث إستخدم في وصف سراي الحريم بقصر المنسترلي وفي وصف السلامك المعد لجلوس الرجال^(٣) كما ورد في وصف السلامك الكبير الملحق بالسراي (الكشك الحالي).^(٤)

١ - طوبيا العنيسي: المرجع السابق، ص ٥.

٢ - نيللي حنا: بيوت القاهرة، المرجع السابق، ص ١١١، ١١٢.

٣ - سجل ٤٤٧: سجلات الباب العالي، حجة رقم ٥٠٧، ص ٢٧٤.

٤ - سجل ٤٤٧: سجلات الباب العالي، حجة رقم ٥٠٨، ص ٢٧٦.

باشى أودة (الأودة باشى)

الباش بمعنى الرأس أو الرئيس والأودة من التركية أودة (أوضة أو أوطه) وهي تعني الغرفة^(١) ومعني باش أودة أى (غرفة الرئيس) وكان من مهام وظيفته إلباس الباديشاه^(*)، وخلع ملابسه،^(٢) وقد إقتصر وجود هذا المصطلح علي سراي القبة القديمة التي بناها إبراهيم باشا ابن محمد علي باشا^(٣) وبلا شك أن هذا المصطلح كان تقليداً لما كان سائداً في قصور تركيا في ذلك الوقت، حيث كانت هذه الأودة موجودة في قصر طوب قابو وهي من الأود التي كانت قريبة من القسم الخارجي (أندرون).^(٤)

أودة النيشانجى

كان النيشانجى مشرفاً علي أوامر الديوان، وكانت وظيفته ختم الأوراق الرسمية بالطغراء وكان هو شخصياً من كبار قضاء الدولة ويملك سلطة قانونية تجعله قادراً علي التصديق علي الصفة القانونية للوثائق قبل ختمها بالطغراء، كما كان مرجعاً للقوانين العثمانية القديمة ومسئولاً عن صياغة قوانين جديدة وكان النيشانجى حتي مطلع القرن ١٦ م ينتخب من العلماء الذين كونوا منذ ذلك الوقت سكرتارية الديوان وكان النيشانجى يقوم بكتابة الرسائل السلطانية إلي الدول الأخرى، ومن الناحية الإقتصادية ظل النيشانجى مسئولاً عن الأراضي والقري والإقطاعات (تيمارات - زعامات - والخاص) والأوقاف المسجلة في سجلات (دفتر خانات).^(٥)

١ - أحمد السعيد سليمان: المرجع السابق، ص ٣٢، ٣٦.

* - الباديشاه : أطلق سلاطين العثمانيين علي أنفسهم إسم الباديشاه ... وهي تعني بالفارسية الملك وهي أقل من الشاه ... وكانت تعني السلطان أو الإمبراطور ، وقد بدل السلطان سليمان القانوني لقبة من سلطان الروم إلي باديشاه إسلام أي إمبراطور الإسلام (علي سلطان : المرجع السابق ص ١٣٢ ، ١٣٥)

٢ - علي سلطان: المرجع السابق، ص ١٤١.

٣ - سجل رقم ٤٦٥ : سجلات الباب العالي، حجة رقم ٤٠٩، ص ٢١٠.

٤ - علي سلطان: المرجع السابق، ص ١٤١.

٥ - نفس المرجع ، ص ١٥٩.

أحمد السعيد سلمان: المرجع السابق، ص ١٩٠ - ١٩١.

ووردت أودة النيشانجي بوصف سراي الأمير محمد نيازى المندثرة والتي كانت بالأزبكية والتي ترجع الي سنة ١٨٦١^(١) وهذه الحجرة ربما كانت مخصصة للأمير محمد نيازى نفسه حيث أنشئت كتقليد لأودة النيشانجي في القصور التركية حيث كان النيشانجي ينوب عن السلطان في بعض من الأعمال، وكان الأمير محمد نيازى ينوب عن مصطفى باشا فاضل في بعض الأعمال لأنه كان يعمل وكيلاً لدائرته.^(٢)

أودة الوجاق

الوجاق في التركية أوجاق بضم الهزة ضمة مبسوطة مفخمة ومعناها الأول في التركية الموقد والمدخنة، ثم أطلق علي كل ما تنفخ فيه نار فأطلق علي البيت ... ثم علي أهله ثم علي الجماعة تلتقي في مكان واحد ثم أطلق علي الطائفة من طوائف أرباب الحرف وعلي الصنف من أصناف الجند.^(٣)

وهذه الأودة وودت في وصف القصر العالي، وكانت علي درجة عالية من الأهمية حيث كان سقفها وجدرانها منقوشة وأرضيتها مفروشة بالخشب اللوح، وكان يدخل إليها من الخوان الكبير.^(٤)

أودة الكلار

في التركية كيلار وهي مشتقة أساساً من اليونانية، وهي غرفة تخزين فيها حوائج البيت من المواد الغذائية ولقد كان الكلار في القصر الخديوي في مصر يسمى بالكلار العامة علي التأنيث وكان من إختصاصات الديوان الخديوي في مصر طبقاً للتنظيمات الصادرة في سنة ١٢٥٣هـ - ١٨٣٧م الإشراف علي تسعة عشر إدارة منها الكيلار العامة،^(٥) وقد ورد الكيلار في وصف العديد من القصور منها قصر زيبا هانم زوجة

١- سجل رقم ٤٨٥، سجلات الباب العالي، حجة رقم ٢٩٩، ص ٢٤٨.

٢- سجل رقم ٤٨٥، سجلات الباب العالي، حجة رقم ٢٩٩، ص ٢٤٧.

٣- أحمد السعيد سليمان: المرجع السابق، ص ١٩٤.

٤- سجل رقم ٥٩٠٠، سجلات الدائرة السنية، ص ١٠٨.

٥- أحمد السعيد سليمان: المرجع السابق، ص ١٨٠.

حسين مجيب المصري: المرجع السابق، ص ٣٣.

محمد علي باشا الذي كان بجزيرة بدران،^(١) وكذلك القصر العالي الذي أنشأه إبراهيم باشا بن محمد علي باشا^(٢) وسراي علي باشا مبارك بالحلمية.^(٣)

أودة الأغوات

الأغوات من (أغا) وكانت تطلق في التركية علي الرئيس أو القائد أو شيخ القبيلة، وعلي الخادم الخصي الذي يؤذن له بدخول غرف النساء،^(٤) وقد كان مخصصا لهؤلاء الأغوات حجرتين في سراي عباس باشا الأول بيولاك (السراي التي آلات إلي محمد علي باشا بن محمد علي باشا الكبير)، وكان لكل حجرة من الحجرتين فتحة باب بحوش السراي.^(٥)

أودة التلغرافجي

التلغرافجي مكونة من مقطعين الأول (التلغراف) وهي كلمة يونانية معناها الكتابة عن بعد وقد اخترع الفرنسيون آلة التلغراف سنة ١٧٩٤،^(٦) أما (جي) فهي أداة النسب في اللغة التركية،^(٧) وأودة التلغرافجي كانت حجرة خاصة لعامل التلغراف، وهذه الحجرة كانت ملحقة بالكشك الرابع الذي كان ملحقا بسراي الخديوي إسماعيل بالجيزة وكانت هذه الحجرة من الخشب وبها شباك واحد وفتحة باب.^(٨)

أودة التشنجي

البرنجي في التركية أي الأول والإيكنجي أي الثاني، وإكنجي أودة باشا أي صار

١- سجل رقم ٤٩٠، سجلات الباب العالي، حجة رقم ١١٣، ص ١١٦.

٢- سجل رقم ٥٩٠٠، سجلات الدائرة السنية، ص ١٠٨.

٣- سجل رقم ٥٣٢، سجلات الباب العالي، حجة رقم ١٨٥، ص ٢٤٧.

٤- أحمد السعيد سليمان: المرجع السابق، ص ١٧.

٥- سجل رقم ٤٤٤، سجلات الباب العالي، حجة رقم ١٢٣، ص ٩٠.

٦- طوبيا العنيسي: المرجع السابق، ص ١٨.

٧- أحمد السعيد سليمان: المرجع السابق، ص ١٤٣.

٨- سجل رقم ٥٩٠٠، سجلات الدائرة السنية، ص ١٣٠.

أودة باشا تاليا للأودة باشا الأول^(١) أما أودة التشنجي أي أودة الثالث الذي يلي الأودة باشا الثاني ووردت هذه الحجرة في وصف بعض الحجرات بسراي الأمير محمد نيازي بالأزبكية والتي ربما تعني أودة التشنجي أو أودة النشنجي

أودة الخوان

الخوان كلمة فارسية الأصل ومعناها ما يؤكل أي الطعام (مشتق من خور دن أي أكل) ثم ما يوضع عليه الطعام ليؤكل من سباط أو ملاءة أو صينية^(٢) وقد وردت خوان في وصف القصر العالي، ولكن أطلقت علي قاعة أو حجرة ربما كانت هذه القاعة أو الحجرة خاصة بالطعام (حجرة السفرة في وقتنا الحاضر) وقد كان الخوان بالقصر العالي كبير ومدهون حيطانه ومسقفه بأنواع الدهانات به خمسة شبايك مطلين علي الجنية وبه تجاء الداخل باب يدخل منه إلي أودة الوجاق^(٣).

أودة التوتونجي

التوتونجي كلمة تركية كانت تعني تاجر الدخان، أو الأغا (الموظف) القائم علي لوازم التدخين في القصور^(٤) وقد وردت هذه الحجرة في وصف سراي المناسترلي، وكانت تجاور أودة القهوة^(٥) ومن خلال وضعها يتضح أنها كانت خاصة بأدوات التدخين التي يقوم بإعدادها الموظف المختص مثل إعداد النار، والشبكات والرجيلة.

أودة الفسقية

أخذ الأتراك عن السوريين نظام القاعة المزخرفة والتي تتوسطها نافورة^(٦) وهذه

١- أحمد السعيد سليمان: المرجع السابق، ص ٢٤.

٢- طوبيا العنيسي: المرجع السابق، ص ٢٥.

٣- سجل رقم ٥٩٠٠، سجلات الدائرة السنية، ص ١٠٨.

٤- شمس الدين سامي: قاموس تركي، مكتبة لبنان سنة ١٩٨٩، ص ٢/٤٤٨.

٥- سجل رقم ٤٤٧، سجلات الباب العالي، حجة رقم ٥٠٧، ص ٢٧٤.

٦- كونل (أرنست): المرجع السابق، ص ١٦٧.

القاعة وجدت في كشك المنسترلي، وأطلق عليها أودة الفسقية^(١) وكان مسقطها بهيئة حرف T حيث يتعامد زراعها الغربي علي القاعة التي تمتد من الشرق إلى الغرب، ويغطي هذه القاعة سقف رومي بهيئة قبة مركزية تركز علي أنصاف القباب كما وردت هذه القاعة أيضاً في القصر العالي وأطلق عليها «ديوان كبير» وكان سقف هذا الديوان محمول علي أربعة أعمدة ويتوسطه فسقية كبيرة من الرخام.^(٢)

فسحة الديوان

أطلق هذا المصطلح علي البهو الرئيسي أو بهو الإستقبال بكشك المنسترلي،^(٣) والديوان كان يطلق علي المجلس الإستشاري الذي كان يعاون الوالي (الباشا) في حكم البلاد ويؤلف من كبار وضباط الحامية العثمانية من رؤساء الوجاقات وكان الوالي يعرض علي الديوان الأوامر التي ترد إليه من السلطان.^(٤) وقد ورد الديوان في أكثر من قصر حيث ورد في وصف القصر العالي الذي كان به أكثر من ديوان مثل ديوان مجلس المشورة والديوان الكبير.^(٥)

التختبوش

هي قاعة مخصصة للجلوس صيفاً. وإصطلاح التختبوش الذي كان مرادفاً للطشتخاناه لم يرد إلا في القرن ١٢ هـ - ١٨ م،^(٦) أما المعنى اللغوي للتختبوش فنجد أن المقطع الأول منه هو (تخت) وهي كلمة فارسية كانت تعني كل ما يرتفع عن الأرض للجلوس أو النوم،^(٧) وقد كان التختبوش منتشراً في المنازل العثمانية وكان

١- سجل رقم ٤٤٧، سجلات الباب العالي، حجة رقم ٥٠٨، ص ٢٧٥.

٢- سجل رقم ٥٩٠٠، سجلات الدائرة السنية، ص ١٠٨.

٣- سجل رقم ٤٤٧، سجلات الباب العالي، حجة رقم ٥٠٨، ص ٢٧٥.

٤- عبد الرحمن ذكي: موسوعة مدينة القاهرة، المرجع السابق، ص ١١٢.

٥- سجل رقم ٥٩٠٠: سجلات الدائرة السنية، ص ١٠٨.

٦- شفيقة قرني: المرجع السابق، ص ١٤٦.

٧- أحمد السعيد سليمان: المرجع السابق، ص ٥١.

يتكون من مساحة مستطيلة تشرف علي فناء المنزل بكامل إتساعه، وسقفه محمول علي عمود في المنتصف، وترتفع أرضيته عن أرضية الفناء وكان يوجد عادة في الجهة المقابلة للمدخل الرئيسي^(١).

أما في القرن التاسع عشر فقد اختلف تكوين التختبوش ووضعه عن ذي قبل، وبصفة خاصة في القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي، فنلاحظ أن التختبوش في كشك المنسترلي أطلق علي الردهة التي كانت تتقدم المدخل الشمالي وهي تختلف تماماً عن شكل التختبوش ووضعه إلا أنها ربما كانت تؤدي نفس الوظيفة وهي الجلوس بها صيفاً، كما أطلق التختبوش علي التراستين القبليّة والغربيّة^(٢) ربما لأنها تتشابه وظيفتها مع وظيفته التختبوش وهي الجلوس بها صيفاً للإستمتاع بهواء النيل. ونلاحظ أن التختبوش في كشك المنسترلي قد اختلف وضعه ولعل السبب في ذلك أن تخطيط الكشك كان لا يشتمل علي فناء ولهذا لجأ المعمار إلي وضع التختبوش في الواجهات، وبصفة خاصة الواجهة الجنوبية والغربية التي تطل علي نهر النيل، وهذا التختبوش أو التراسة كان يقابل اللوجيا في القصور الإيطالية، وهي مكان مكشوف للجلوس وكانت تستخدم كقاعة إستقبال للزائرين من الرجال^(٣) ووجدت تتقدم الواجهة الشمالية والمدخل الجنوبي بقصر حبيب سكاكيني^(٤).

البدروم

البدروم في التركية بودروم Bodrom أي غرفة تحت الأرض تستعمل مخزناً أو كيلار أو سجناً، والبدروم في مصر: طابق تحت الأرض، وربما قيل له في العربية بدرون^(٥) إشملت العديد من القصور التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع

١- رفعت مرسى: الوكالات والبيوت الإسلامية في العصر العثماني - الدار المصرية اللبنانية - الطبعة الأولى سنة ١٩٩٣، ص ٢٢٧.

٢- سجل رقم ٤٤٧، سجلات الباب العالي، حجة رقم ٥٠٨، ص ٢٧٥، ٢٧٦.

٣- كمال الدين سامح، المرجع، ص ٧٥.

٤- عبد المنصف سالم: المرجع السابق، ص ٧٣.

٥- أحمد السعيد سليمان: المرجع السابق، ص ٣٧.

عشر علي بدروم إلا أنه كان أكثر إنتشاراً في القصور التي شيدت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر حيث رأيناه في قصر طوسون، وقصر سعيد حليم، وقصر السكاكيني... الخ.

محل الشبكات

الشبك في التركية جبوق وجوبوق بالجيم المشربة فيها: الأنبوبة والعصا والماسورة وشبك الدخان (توتون جيوغي) عبارة عن أنبوبة في أحد طرفيها (مبسم) وفي الآخر مجمرة يوضع بها التبغ^(١) ومحل الشبكات أي المكان الذي يوضع به شبكات التدخين، وقد ورد هذا المصطلح في سراي عبدالله باشا بن إبراهيم أغا الموره لي، والذي يرجع إلي عام ١٨٥٣، وكان محل الشبكات في هذه السراي يقع بجوار بيت القهوة.^(٢)

١ - أحمد السعيد سليمان، المرجع السابق، ص ١٣٣.

٢ - مجل رقم ٤٥٤، سجلات الباب العالي، حجة رقم ١٠٢، ص ٦٢.

مقارنة بين العناصر المعمارية والفنية للقصور - المتأثرة بالطراز الأوروبي والطراز الرومي التركي

٢- القصور المتأثرة بطراز الركوكو التركي (الرومي التركي)	١- القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي
<p>الواجهات</p> <p>أما القصور المتأثرة بطراز الركوكو التركي (الرومي التركي) فنلاحظ أن واجهاتها غير مزخرفة وتركزت زخارف القصور على الداخل، وقد بدت الواجهات وكأنها منفصلة عن المبنى، وذلك بسبب الشراء الزخرفي الداخلي وضحالة الواجهة من الخارج.</p>	<p>الواجهات</p> <p>إهتمت القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي اهتماماً كبيراً بزخرفة الواجهات وكانت الواجهة تتميز بوجود المداخل البارزة والفرندات الطائفة والنوافذ الضخمة، ويتوجها كورنيش ضخمة وكانت الواجهات مسرحاً لتنفيذ العناصر الزخرفية الخاصة بالطراز الذي ينتمي إليه القصر، ويمكننا تحديد طراز القصر من خلال العناصر المعمارية التي بالواجهة.</p>
<p>الكرانيش</p> <p>تميزت القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي بوجود كورنيش مائل (إفريز مائل) هذا الإفريز غالباً ما كان يطلي بالجص ويزخرف بالألوان الزيتية وقد تجسد ذلك في (سراي محمد شريف باشا - كشك المناسرتلي) أما في قصر الجوهرة والحرم فقد كان هذا الإفريز خالياً من الزخرفة.</p>	<p>الكرانيش</p> <p>تميزت القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي بوجود كرانيش متعددة هذه الكرانيش كانت ملتزمة في أغلب الأحيان بالشكل الكلاسيكي حيث كانت تتكون من مربعات المتوب ووحدات النواية والأسنان وكان يعلو كورنيش الواجهة برامق أو سور مثل قصر (طوسون - إسماعيل صديق - قصر فايق هانم - قصر سعيد حليم).</p>
<p>الفرنثون</p> <p>كانت واجهات القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي قليلة الفرنتونات ويرجع السبب في ذلك إلى عدم الإهتمام بالواجهات (وقد رأينا ذلك في قصر شبرا - وقصر الحرم - وقصر شريف باشا وقصر المناسرتلي).</p>	<p>الفرنثون</p> <p>غالباً ما كان يتوج القصور المصممة على الطراز الأوروبي فرنثون .. هذا الفرنثون كان ذو شكل مثلثي أو مقوس أو مفتوح أو مركب (مثل قصر إسماعيل صديق - قصر فايق هانم - قصر سعيد حليم).</p>

٢- القصور المتأثرة بطراز الرومى التركى (الرومى التركى)	١- القصور المتأثرة بالطراز الأوربية
<p style="text-align: center;">المداخل</p> <p>تميزت المداخل بالبساطة الشديدة وكانت أقل إرتفاعاً وفخامة عن مثيلتها الأوربية وكانت في أغلب الأحيان لا يتقدمها فرندة طائرة وإن وجدت كانت أقل إرتفاعاً وأقل فخامة وزخرفة من مثيلتها الأوربية، ويتضح ذلك في الفرندة الطائرة الجنوبية التي تتقدم مدخل كشك الفسقية بقصر محمد علي بشبرا، وكانت فتحات المداخل معقودة (مثل فتحة المدخل الغربية بقصر محمد شريف باشا ومدخل قصر الجوهرة) أو يعلوها عتب (مثل المدخل الشمالي والجنوبي لكشك المنسترلي).</p>	<p style="text-align: center;">المداخل</p> <p>تميزت المداخل بأنها أصبحت مرتفعة واتسمت بالفخامة وكانت غالباً ما يصعد إليها بدرج ويتقدمها فرندات طائرة محمولة على أعمدة ذات تيجان متعددة الطراز وكانت فتحات المداخل إما فتحة واحدة أو إثنين أو ثلاثة وتميزت معظم القصور المتأثرة بالطراز الأوربي بوجود مداخل متقابلة تفتح على البهو الرئيسي وقد رأينا ذلك في قصر طوسون - قصر سعيد حليم - إسماعيل محمد بالزمالك.</p>
<p style="text-align: center;">النوافذ</p> <p>تميزت نوافذ القصور المتأثرة بالطراز الرومى التركى بأنها تأثرت بالشكل العام للواجهات حيث كانت كثيرة العدد ومتقاربة، وكانت خالية من الزخرفة وغالباً ما يقفل عليها مصراعان من الخشب الشيش ومن الداخل ضلفتان من الزجاج المعشق في الخشب، وتميزت نوافذ الطراز الرومى التركى بأنها كانت أقل إرتفاعاً عن مثيلتها المنفذة في القصور المتأثرة بالطراز الأوربي، كذلك تميزت بوجود نوافذ بيضاوية غالباً ما تغشي بزجاج معشق في الرصاص، ويتضح ذلك في النوافذ</p>	<p style="text-align: center;">النوافذ</p> <p>تميزت نوافذ القصور المتأثرة بالطراز الأوربي في أغلب الأحيان بأنها كانت تعلو بعضها البعض وتتميز بالسمترية على جانبي فتحة الباب، وكان غالباً ما يعلو نوافذ الطابق الأول عقد ونوافذ الطابق الثاني عتب، وقد إشتراك نوافذ القصور الأوربية في هذه الصفات ما عدا القصور المتأثرة بالطراز القوطي، كذلك تميزت النوافذ بأنها كانت تعلوها زخارف جنسية أو حجرية أو عتب بارز عن مستوى النافذة كما في نوافذ الطابق الثاني بقصر طوسون وقصر إسماعيل صديق، وكانت النوافذ يعلوها فرنتون يستخدم</p>

٢- القصور المتأثرة بطراز الرومكو التركي (الإرومي التركي)	١- القصور المتأثرة بالطراز الأوربي
<p>البيضاوية التي فتحت بقصر الحرم بالقلعة.</p> <p style="text-align: center;">الأسقف</p> <p>تميزت القصور بإستخدام الأسقف الرومية المسطحة أو المقبية وهذه الأسقف غالباً ما تزخرف في الوسط بسرة وكانت مسرحاً لتصميم العناصر الزخرفية وإن وجدت أقبية فتكون متسعة وقليلة العمق، وكان السقف غالباً ما يرتكز علي مساحة مائلة أو منحنية تصل بينه وبين جدار الحائط هذه المساحة كانت مصنوعة من السدابات الخشبية المطلية بالجص وكان ينفذ عليها رسوم الألوان الزيتية (كوشك شيرا - كوشك المناسترلي).</p> <p style="text-align: center;">أركان البناء</p> <p>نخلصت أركان البناء في القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي من شكلها الحاد وأصبحت ذات شكل منحنى (محدب أو مقعر) ومستقيم ولا سيما عند إلتقاء السقف مع الجدران</p>	<p>كطاقية تعلو النافذة كما في نوافذ قصر سعيد حلیم، وتتميز بعض واجهات هذه القصور بوجود نوافذ دائرية بها تسمى نوافذ العجلة، وهذا النوع من النوافذ فتح في بئر السلم بقصر طوسون، والواجهة الشرقية بقصر إسماعيل صديق المفتش.</p> <p style="text-align: center;">الأسقف</p> <p>كانت أسقف القصور المصممة علي الطراز الأوربي غالباً ما تكون مسطحة أو مائلة وقد إختلفت المعالجات الداخلية لهذه الأسقف حيث كانت غالباً ما تكون مسطحة و مزخرفة بسرة في المركز وأرباع السرر في الأركان، أو كان السقف من الداخل مزخرف بحشوات غائرة (مثل قصر طوسون الذي يجمع بين النوعين) وكان السقف غالباً ما يرتكز علي كورنيش مكون من النوايا والأستنان وحبات السبحة أو البيضة والسهم ونجد ذلك في سقف قصر طوسون، وسقف قصر سعيد حلیم.</p> <p style="text-align: center;">أركان البناء</p> <p>كانت أركان البناء في القصور المتأثرة بالطراز الأوربي حادة، وهذه الأركان تتمثل في أركان الحجرات والقاعات والأركان المحصورة بين السقف والجدران.</p>

٢- القصور المتأثرة بطراز الإركوكو التركي (الرومي التركي)	١- القصور المتأثرة بالطراز الأوربي
<p>الأرضيات</p> <p>إنفقت أرضيات القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي مع مثيلتها الأوربية حيث كانت الأرضيات مسطحة وفي مستوى واحد ويغطيها بلاط الرخام أو خشب الباركية.</p>	<p>الأرضيات</p> <p>كانت أرضيات القصور المتأثرة بالطراز الأوربي مسطحة وفي مستوى واحد، وكان يغطيها رخام أو بلاط أو خشب الباركية.</p>
<p>التخطيط</p> <p>كان تخطيط القصور المتأثرة بالطراز الرومي أبسط بكثير من تخطيط القصور المتأثرة بالطراز الأوربي حيث يقوم علي بهو رئيسي ضخم يفضي إلي ملحقات القصر المختلفة مثل قصر الجوهرة - وكشك المناسرلي أو كان يتكون من مجموعة أجنحة مثل قصر الحرم بالقلعة أو كان يقوم علي فناء أوسط تحيط به الملحقات مثل كشك شبرا.</p>	<p>التخطيط</p> <p>كان تخطيط القصور المتأثرة بالطراز الأوربي شديد التعقيد وذلك لكثير حجراته وقاعاته وكان شديد التنوع حيث كان التخطيط إما بهيئة حرف الـ H مثل قصر طوسون أو تخطيط متعدد الأفنية مثل قصر عابدين وقصر إسماعيل صديق أو تخطيط ذو أذرع مثل قصر سعيد حليم أو تخطيط يقوم علي بهو رئيسي تحيط به الملحقات مثل تخطيط قصر الزعفران وقصر إسماعيل باشا محمد وقصر شيوه كار هانم، أو تخطيط الحجرات والقاعات التي تفتح علي بعضها البعض مثل قصر السكاكيني.</p>
<p>عدد الطوابق</p> <p>كانت القصور المتأثرة بالطراز الرومي غالباً ما تكون من طابق واحد خاصة القصور المصممة بنظام الكشك مثل كشك الفسقية بشبرا - وكشك المناسرلي بجزيرة الروضة أما القصور فكانت تتكون من أكثر من طابق مثل قصر الحرم.</p>	<p>عدد الطوابق</p> <p>تميزت القصور المتأثرة بالطراز الأوربي بأنها غالباً ما كانت تتكون من أكثر من طابق حيث كانت تتكون غالباً من طابق البدروم ثم طابق أرضي ثم طابق أول مثل (قصر طوسون - وإسماعيل صديق - والسكاكيني - وسعيد حليم - و الزعفران - وتوحيدة هانم).</p>

٢- القصور المتأثرة بطراز الإركوكو التركي (الرومي التركي)	١- القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي
<p style="text-align: center;">طرز الأعمدة</p> <p>قل استخدام طراز الأعمدة في القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي وكان الاعتماد كله علي الجدران في حمل الأسقف، وإن وجدت الأعمدة فكانت توجد بشكل زخرفي، كما رأينا في كشك الفسقية بشبرا حيث تميز هذا الكشك بوجود أعمدة تلتف حول الصحن تحمل السقف... هذه الأعمدة بعضها كان كورانتى زخرفي والبعض الآخر بهيئة السلال أما معظم القصور الباقية المنفذة علي الطراز الرومي التركي فلم تستخدم الأعمدة.</p>	<p style="text-align: center;">طرز الأعمدة</p> <p>استخدمت الأعمدة بكثرة وكانت ذات طرز مختلفة، وكان أكثر الطرز استخداما هو طراز العمود الكورانتى والطراز الأيوني والطراز المركب، وقد تميزت هذه الأعمدة بأنها كانت تقليداً حرفياً لطرز الأعمدة القديمة ولكنها لم تلتزم بالنسب المعمارية التي كانت تميز طرز الأعمدة القديمة ومن هذه القصور التي استخدمت الأعمدة هو قصر طوسون الذي استخدم أعمدة ذات تيجان أيونية في البهو الرئيسي أما قصر الزعفران فقد استخدم الأعمدة الأيونية في الفرنجة الطائرة وهو الطابق الأول أما الطابق الثاني فقد استخدم الأعمدة الكورانتية، أما قصر الأميرة فابقة هانم فقد استخدم في بهو الطابق الأول الطراز الأيوني وفي الطابق الثاني الطراز المركب، وفي قصر سعيد حليم استخدم الأعمدة ذات التيجان الكورانتية في بهو الطابق الأول والثاني أما الواجهات فقد استخدم فيها الأعمدة الأيونية والكورانتية.</p>
<p style="text-align: center;">العقود</p> <p>استخدمت العقود بشكل قليل، ونلاحظ أنه ظهر نوع جديد من العقود، وهي العقود المفتوحة أو عقود «رقبة الجمل»، وهذا العقد استخدم في مدخل قصر الجوهري وفي</p>	<p style="text-align: center;">العقود</p> <p>كثير استخدام العقود في القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي لا سيما العقود النصف دائرية خاصة في القصور المتأثرة بطراز النهضة والباروك مثل قصر طوسون وقصر إسماعيل صديق وقصر</p>

٢- القصور المتأثرة بطراز الإيكونو التركي (الرومي التركي)	١- القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي
<p>العقود الحاملة لقبة قاعة الفسقية (القاعة المتعامدة) في كشك المنسترلي كما رسمت بكثرة علي الجدران.</p>	<p>سعيد حلیم وكذلك إستخدام العقد المدبب والعقد المتداخل والعقد الثلاثي في القصور المتأثرة بالطراز القوطي.</p>
<p>العناصر الزخرفية</p> <p>أما في القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي فقد تميزت بكثرة الزخارف المنقذة بالألوان الزيتية التي نفذت علي الجدران والأسقف مباشرة، وتميزت بالألوان الخفيفة والباهتة والزخارف الهندسية والنباتية المتداخلة التي يصعب معها معرفة بداية العنصر الزخرفي ونهايته، وقد تجسد ذلك في الرسوم الزيتية بجدران قصر الجوهرة وبعض جدران بهو الطابق الثاني بقصر الحرم وكشك المنسترلي ونلاحظ أن زخارف هذا الطراز التزمت بالروح الإسلامية وابتعدت عن تصوير الجنيات الأساطير والمناظر العارية.</p>	<p>العناصر الزخرفية</p> <p>تميزت القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي بإستخدام الزخارف الجصية في الداخل بكثرة هذه الزخارف كانت غالباً ما تمثل مناظر الجنيات والأساطير مثل ديانا وفينوس وكيوبيد والنيريد والتي كانت غالباً ما تمثل بشكل عار، وإن وجدت الرسوم الزيتية فكانت تنفذ إما علي لوحات التوال أو علي الجدران والأسقف وكانت موضوعاتها تتضمن رسوم الجنيات بشكل عار مثل قصر إسماعيل صديق، وقصر السكاكيني.</p>
<p>طريقة البناء</p> <p>إستخدمت نفس طريقة البناء المتبعة في القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي إلا أن القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي إستخدمت بعضها جدران مكونة من قوائم خشبية سد فيما بينها بسدابات وطليت بالجص وهذا الأسلوب من تأثيرات العمارة في اليونان وتركيا.</p>	<p>طريقة البناء</p> <p>كان يتم البناء بالأحجار والآجر والمونة وبعض العوارض الخشبية لتقوية البناء ثم تكسي من الخارج بطبقة مونة تقسم بشكل يشبه كتل الأحجار أو كان في بعض الأحيان يستخدم أسلوب البناء بالأحجار وقد بنيت بعض القصور المتأثرة بالطراز القوطي محاكية لمثلتها المصممة علي الطراز القوطي في أوروبا حيث شيدت</p>

٢- القصور المتأثرة بطراز الإكوكو التركي (الرومي التركي)	١- القصور المتأثرة بالطراز الأوربي
<p style="text-align: center;">الفصوص</p> <p>اختلفت الفصوص في القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي، ولعل السبب في ذلك هو عدم زخرفة الواجهات بالإضافة إلى عدم استخدام طرز الأعمدة في القصور من الداخل.</p> <p style="text-align: center;">الفترة الزمنية</p> <p>وقد هذا الطراز إلى مصر في النصف الأول من القرن التاسع عشر، حيث تأثر بنشأة الأمراء والباشوات التركية، وانتشر في عهد محمد علي، وإبنه إبراهيم باشا وبداية حكم عباس حلمي الأول.</p>	<p>بالأحجار أو بالآجر الأحمر، أما الفتحات والأركان فكانت تبني بالحجر الأبيض أو تطلي بالجص بشكل يشبه الحجر وقد تجسد ذلك في قصر إسماعيل باشا محمد وقصر شيوة كار هانم.</p> <p style="text-align: center;">الفصوص</p> <p>تميزت جميع القصور التي تأثرت بالطراز الأوروبي بإحتوائها على فصوص (اكتاف مدمجة في الجدران ولها تاج وقاعدة) كان يتوجها تيجان كانت تتفق في أغلب الأحيان مع طراز الأعمدة بالقصر وقد إنتشرت الفصوص في واجهات قصر عابدين، وقصر طوسون، وقصر إسماعيل صديق المفتش، وقصر فايق هانم، وقصر سعيد حليم.</p> <p style="text-align: center;">الفترة الزمنية</p> <p>وقد هذا الطراز إلى مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث حدثت عملية إنفتاح علي أوروبا في هذه الفترة وبصفة خاصة في عهد الخديوي إسماعيل</p>

الفصل السابع

قصور الأمراء والباشوات

المتأثرة بالطراز الإسلامى

الطراز العربي الإسلامي

شهدت مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر إحياء جميع الطرز المعمارية والفنية التي كانت منتشرة في أوروبا في ذلك الوقت كما سبق أن ذكرنا كل طراز من هذه الطرز علي حدة، وقد قدم الطراز العربي الإسلامي بشكل جديد فقد حرص بعض الأمراء والباشوات من أسرة محمد علي بقدر المستطاع علي أن تحتفظ بيوتهم بفن العمارة الإسلامية.^(١)

وقد تميز الطراز الإسلامي الجديد في القرن التاسع عشر بأنه نفذ علي يد معماريين أجانب أعجبوا كثيراً بالطراز الإسلامي المحلي^(٢)، وكان لتشجيع محمد علي وأفراد أسرته للمهندسين الأجانب الذين وفدوا وتشبعوا بالطراز الإسلامي أن أتاح لهم فرصة القيام بتصميم القصور والمدافن المستوحاه من ذلك الطراز وتعتبر هذه الحركة إحياء للطراز الإسلامي.^(٣)

وقد تميزت القصور المصممة علي الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر بأنها نفذت بطراز إسلامي مصمم بشكل جديد مختلف عن الطراز الإسلامي المتوارث، وتتميز معظم هذه القصور بإحتواءها علي العديد من القطع الفنية والمعمارية التي جلبت من عمائر إسلامية قديمة من عصور مختلفة وإذا شاهدنا المنازل والقصور المصممة علي الطراز الإسلامي في هذه الفترة وما تحوية من تحف نقلت من مباني تنتمي إلي عصور قديمة نشعر كأننا إنتقلنا إلي عصر الطولونيين وما حواه من أشكال هندسية متنوعة أو عصر الفاطميين وما إشملت عليه من بهاء وفخامه أو عصر الأيوبيين وما حواه من إجادة في فن الصناعة ودقة النقش أو عصر المماليك وما أبدع الصنائع من أنيق الأشكال ودقيق الرسوم المطعمة بالصدف وغير المطعمة.^(٤)

١ - مجلة المصور، عدد ٣٩٤، سنة ١٩٣٢، ص ٤.

٢ - Tarek (M. R.S.): Op. cit., p. 15.

٣ - محمود محمد فتحي الألفي: المرجع السابق، ص ٢٦.

٤ - مجلة المصور، عدد ٣٩٤، سنة ١٩٣٢، ص ٥، ٤.

ولعل الشيء الذي يميز القصور المصممة علي الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر أنها لم ترتبط بطراز معماري إسلامي ينتمي لفترة زمنية معينة ولا لقطر معين، ولكننا نجد المبني الواحد يجمع عناصر فنية ومعمارية من مختلف الفترات ومن مختلف الأقطار حيث نجد عناصر العمارة الأندلسية تجتمع مع الفاطمية والمملوكية والعثمانية، ولعل من أروع الأمثلة على ذلك هو قصر الشواربي (قصر ديجليون ديلور ١٢٨٩هـ - ١٨٧٢م) الذي مزج بين الطرز الإسلامية الأصلية وطرز أخرى أندلسية.^(١)

وتعتبر القصور المصممة علي الطراز الإسلامي في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر - قليلة إذا ما قورنت بالقصور المصممة علي الطراز الأوربي أو الطراز الرومي التركي، ولعل السبب في ذلك هو غزو الطرز المعمارية الوافدة علي للعمارة في مصر في هذه الفترة، وقد أدى هذا الانتشار السريع للطرز الوافدة إلي إنحسار الطراز المعماري الإسلامي ونلاحظ أن عدد قليل من القصور في القرن التاسع عشر صممت علي الطراز العربي الإسلامي إلا أننا نلاحظ أن هذا الطراز لم يكن طرازاً معمارياً إسلامياً خالصاً ولكنه كان طرازاً مستعاراً حيث كان بهيئة قناع يوضع علي المنشآت ولا يعبر عن البعد الديني والاجتماعي للمنزل الإسلامي، ولا يعبر عن الروح الإسلامية المستوحاه من روح العقيدة الإسلامية، فمثلاً المدخل في المنازل الإسلامية كان في العادة ينحرف جهة اليمين قبل أن يصل إلي الداخل إلي الحوش الداخلي^(٢)، وكان الهدف من ذلك هو حجب من بداخل المنزل عن عيون المارة أما في القصور المصممة علي الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر رأينا الأبواب تفتح علي داخل القصر مباشرة وهو ما نراه في قصر (الجزيرة - قصر الشواربي (دي لور الغربي) - قصر دي لور الشرقي) وهذا يدل علي تقييد المعمار بطراز بلاده بل أنه يدور في فلك التأثيرات الأوربية.

Volait (M.): Op. cit., p. 70.

- ١

٢ - كمال الدين سامح: المرجع السابق، ص ٧٤.

كذلك في تصميم النوافذ نلاحظ أن واجهات المنازل الإسلامية قبل القرن التاسع عشر تكاد تكون خالية من النوافذ وذلك لغيرة المسلمين علي نساءهم إذ كان الحجاب من أهم العوامل التي أثرت في تصميم الواجهات فبدت بسيطة ليس لها نوافذ قريبة عن أعين المارة أو حتي لراكب الإبل في الطرقات فجعلت عالية بقدر المستطاع وسدت بمشربيات مصنوعة من الخشب الخرط^(١)، وكانت النوافذ في المنازل الإسلامية إن وجدت بكثرة فكانت تكون في الداخل حول الفناء الأوسط المكشوف^(٢)، وهذا الوضع يختلف تماماً بالنسبة للقصور المتأثرة بالطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر حيث أستخدمت النوافذ بحرية وكانت في أكثر من طابق، وكانت هذه النوافذ غالباً ما تعلو بعضها البعض وهي بذلك متأثرة بالعمارة الأوربية في أسلوب وضع النوافذ، ويتضح ذلك في نوافذ قصر الجزيرة ونوافذ الواجهة الشرقية لقصر الشواربي.

أما بالنسبة لعنصر المشربية فنلاحظ أن العاملين الديني والمناخي قد إشتراكا في الإيحاء بإبتكار أسلوب فني تمتاز به العمارة الإسلامية، وأنتج الفنان منه تحفة رائعة هو أسلوب الخشب المخروط المجمع من قطع خشبية ذات أشكال هندسية مختلفة، وهو الأسلوب المعروف «بالمشربيات» وكانت تصنع منه الشرفات الأحجية التي تغطي الفتحات والنوافذ حتي تحفظ حرمة البيت من أنظار الغرباء، وتسمح في الوقت نفسه بمرور الهواء والضوء^(٣)، إلا أن هذا العنصر في القصور المصممة علي الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر كان عنصراً زخرفياً أكثر منه وظيفياً، وكان وضعه بغرض مضاهاة الفن الإسلامي ليس أكثر من ذلك.

أما بالنسبة لعنصر التخطيط فقد إلتزمت المنازل الإسلامية بوضع الغرف حول فناء مكشوف تتوسطه نافورة، وكان لذلك أثره في المنازل حيث كان ذلك يسمح

١- كمال الدين سامح ، المرجع السابق ، ص ٧٢.

٢- المرجع نفسه، ص ٧٣.

٣- فريد شافعي: المرجع السابق، ص ٢٨٨، ٢٨٩.

للهواء من أن يتخلل أجزاء المنزل المختلفة وتلطيف درجة الحرارة صيفاً و لتسرب أشعة الشمس شتاءً لتدفئة هواء الغرف الداخلية^(١)، أما بالنسبة للقصور المصممة علي الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر فقد إستغني المعمار عن الفناء تماماً وهو بذلك متأثر بالتقاليد الوافدة حيث كان تخطيط القصور المصممة علي الطراز الإسلامي بهيئة قاعات وحجرات تفتح علي بعضها البعض دون مراعاة لعنصر التهوية والإضاءة التي كان يوفرها الفناء في المنازل الإسلامية.

وكانت المنازل الإسلامية غالباً ما يختص القسم الأعلى من الدار بالنساء^(٢)، أما في القصور المصممة علي الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر أصبح لا يوجد قسم بعينه يختص بمساكن النساء، وأصبح القصر وحدة واحدة متأثر بالتخطيط الأوروبي الذي يقوم علي نظام الحجرات والقاعات، كذلك نلاحظ في القصور المصممة علي الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر أن المعمار لم ينس تقاليد بلاده عندما صمم القصر علي الطراز الإسلامي وقام بزخرفة جدرانه بالفصوص المزخرفة بخشخانات وهي أهم ما تميزت به العمارة الأوربية الكلاسيكية وعمارة عصر النهضة وكذلك زخرفة الجدران بأشكال الأساطير وهذا ما رأيناه في البهو الرئيسي بالجدارين الشرقي والغربي بقصر دي لور الشرقي، كذلك فقد أمد واجهات القصور بالتمائيل كما في الواجهة الغربية لقصر الجزيرة، أما في قصر الشواربي (ديجليون دي لور الغربي) فقد كانت واجهاته مفعمة بعناصر الطراز الإسلامي ولكن المعمار لم ينس أن يمد الواجهة الجنوبية بزخارف المشبكات وهي من أهم العناصر الزخرفية التي كانت تميز الطراز القرطي الأوربي^(٣) وعلي هذا يمكننا أن نقول أن طراز المسكن الإسلامي الحقيقي قد إنتهي بحلول القرن التاسع عشر وتولية محمد علي باشا حكم مصر حيث كان لدي

١ - كمال الدين سامح: المرجع السابق، ص ٧٢.

٢ - كلوت بك: ج ١، المرجع السابق، ص ٣٩٤.

٣ - لوحة رقم (١٣٢).

أفراد أسرته رغبة أكيدة في تطبيق جميع الطرز المعمارية الوافدة إلى مصر، وقد فقد الطراز الإسلامي المعماري هويته وكيانه عندما نقذ بيد أجنبية لم تع ولم تستوعب ماهية العمارة الإسلامية في كل عنصر يصممه المعمار المسلم بما يتفق مع تقاليد عقيدته الإسلامية، وعلي هذا يمكننا أن نقول أن الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر كان طرازاً إسلامياً جديداً طبق بفكر جديد مختلف عن الطراز الإسلامي المتوارث ومن الأمثلة الواضحة علي ذلك أحد المشروعات التي وضعت لبعض القصور التي كانت ستنفذ علي الطراز الإسلامي في مدينة القاهرة في عام ١٢٨٨هـ - ١٨٧١ والتي أوردته Volait^(١) فنلاحظ أن واجهة هذا القصر للوهلة الأولى مصممة علي الطراز الإسلامي ولكن مع تحليل عناصر هذه الواجهة تحليلاً دقيقاً نجد أنها تأثرت بالطراز الأوروبي أكثر من الطراز الإسلامي وبصفة خاصة في العناصر التالية.

١- أن المدخل كان من ثلاث فتحات^(٢) وهذه سمة إشتרכת فيها العديد من القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي وبصفة خاصة طراز النهضة والباروك، وقد رأينا هذه المداخل في قصر طوسون، وقصر سعيد حلیم، وهذا النوع من المداخل لم نجد له مثيل في المنازل الإسلامية في مدينة القاهرة قبل القرن التاسع عشر.

٢- المدخل يتقدمه سلم ضخم ينتهي ببسطة تفتح عليها المداخل الثلاث^(٣)، وهذه سمة أيضاً تميزت بها القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي بشكل عام مثل قصر طوسون، وقصر الزعفران، وقصر سعيد حلیم، وقصر السكاكيني، وقصر إسماعيل باشا محمد، وقصر شيوه كار هانم، ولم توجد في القصور والمنازل الإسلامية قبل القرن التاسع عشر وذلك لإحترام المسلمين لحرمة الطريق وحقه.

٣- النوافذ كانت متسعة ووضعت بشكل تعلو بعضها البعض^(٤)، وهذه سمة من سمات نوافذ منشآت عصر النهضة ورأيناها في قصر طوسون، وقصر إسماعيل

Volait (M.): Op. cit., p. 70. Fig. 52

-١

٢- لوحة رقم (١٣٦)

٣- لوحة رقم (١٣٦).

٤- لوحة رقم (١٣٦).

صديق، وقصر سعيد حلیم، وفي المقابل لم نر مثل هذه الوضع لنوافذ المنازل الإسلامية قبل القرن التاسع عشر.

٤ - تميزت الواجهة أيضاً بالسمترية أي أننا لو أخذنا خطأ وهماً في منتصف الواجهة نلاحظ تطابق تام بين قسمي هذه الواجهة^(١)، وهذه من السمات التي تميزت بها أيضاً القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي مثل قصر طوسون وقصر سعيد حلیم، وقصر السكاكيني، وفي المقابل لم نجد مثل هذه الواجهات في المنازل الإسلامية قبل القرن التاسع عشر.

وعلي هذا نقول أن هذه الواجهة تأثرت بالطراز الأوروبي أكثر من الطراز الإسلامي وهي بالفعل تبرهن علي أن الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر نفذ بشكل جديد ويفكر جديد.

والمثل الثاني لذلك قصر الشواربي (قصر دي لور الغربي) هذا القصر يرجع إلي ١٥ يناير سنة ١٨٧٢ ويتضح من بقاياها التي لا تزال باقية إلي الآن، ومن خلال عدد من اللوحات والرسومات التي أوردتها Volit^(٢) أن هذا القصر كان مصمم علي الطراز الإسلامي المستعار، ويتضح من واجهات هذا القصر بالرغم من أنها مصممة علي الطراز الإسلامي إلا أنها نفذت بالأسلوب الأوروبي كالتالي.

١ - الواجهة الشمالية منه كان يتقدمها سلم مزدوج ذو فرعان يلتقيان في بسطة، وهذا النظام وجد في داخل القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي مثل قصر طوسون ولم نجده في العمائر السكنية في مصر قبل القرن التاسع عشر.

٢ - يتقدم المدخل الشمالي فرندة طائفة علي نمط الفرندة الطائفة التي كانت تتقدم القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي مثل قصر طوسون وقصر الأميرة فايقة هانم، وقصر سعيد حلیم، وقصر إسماعيل باشا محمد، وقصر شيوه كار هانم.

١ - لوحة رقم (١٣٦).

٢ - Volait (M.): Op. cit., p. 71-72-73.

٣- الواجهة الشمالية بها ثلاثة مداخل مرتفعة وهذا لم يكن مألوفاً في المنازل الإسلامية قبل القرن التاسع عشر.

٤- يزخرف القسم الأوسط من الواجهتين الغربية والجنوبية زخارف المشبكات^(١) علي النمط الذي كان موجوداً في منشآت الطراز القوطي وبصفة خاصة في مدينة فينسيا بإيطاليا.

ويتضح من ذلك أنه على الرغم من أن هذا القصر مصمم علي الطراز الإسلامي إلا أنه جسد إحياء الطراز الأوربية فيه.، وهذا يقودنا إلي اعتبار بعض الباحثين هذا الطراز الإسلامي طراز مستعاراً.^(٢)

عوامل إضمحلال الطراز العربي الإسلامي في القرن التاسع عشر:

كان هناك عدة عوامل أدت إلي إضمحلال الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر من هذه العوامل:

١- تهافت أمراء وباشوات أسرة محمد علي علي تطبيق الطرز المعمارية الوافدة في قصورهم كان له أكبر الأثر في تقليص الطراز المعماري الإسلامي، وكانت هذه الطرز الوافدة تتمثل في الطراز الرومي التركي (الروكوكو التركي) الذي غزا البلاد في النصف الأول من القرن التاسع عشر والطرز الأوروبية الأخرى التي وفدت إلي مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

٢- البعثات العلمية والبعثات الأجنبية: كان للبعثات العلمية دورها الكبير في نقل الطراز الأوروبي إلي مصر وقد أدى ذلك إلي تقليص الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر تماماً. فقد كان للبعثات الأجنبية دور كبير في نقل الطرز الأوروبية لمصر وذلك عن طريق رغبة كل فرد من هؤلاء المبعوثين في تشييد منزلاً خاصاً به علي

١- لوحة رقم (١٣٣)

٢- Tarek (M. R. S.): op. cit., p. 17.

الطرز الأوربي، وكذلك فقد كان للجاليات الأجنبية أبلغ الأثر في زحف الطرز المعمارية والفنية إلى مصر ومحاولاتهم تطبيق هذه الطرز في منشآتهم، وكان ذلك بالطبع علي حساب الطراز الإسلامي المعماري تماماً، ولكن هذا لا يمنع أن عدد قليل من هؤلاء الأجانب كانوا مغرمين بالطراز العربي الإسلامي وطبقوه في قصورهم ومنازلهم ومن هؤلاء المهندس الفرنسي بودرية Baudry الذي شيد لديجليون دي لور قصراً في ١٥ يناير سنة ١٨٧٢ - ١٢٨٩ هـ في منطقة الإسماعيلية علي الطراز العربي^(*)(١)، وكذلك قصر آخر لديجليون دي لور شيده علي الطراز العربي في شارع شريف وكان ذلك في ١٣٠٥ هـ - ١٨٨٧ م^(*)(*) وهذا القصر لا يزال كائناً وتطل واجهته الغربية علي شارع شريف وشغله بنك الإسكندرية.

٣- أما العامل الثالث الذي أدى إلي تقليص الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر و انتشار الطراز الأوربي هو أن الطراز الأوربي علي النقيض من الطراز الإسلامي كان يتميز بسرعة التنفيذ بمعنى أن المعمار بدلاً من أن يستخدم الأحجار المنحوتة بدقة و المقرنصات الحجرية والأبواب المطعمة والمصفحة والمكفته والزخارف الخشبية الدقيقة الصنع والأسقف المجلدة، إستخدم الجدران المبنية بالدبش والمونة والآجر، وغلفها بطبقة مقسمة بقنوات دقيقة مما أعطت إحياء بأن هذه المباني بنيت من الحجر، وبدلاً من إستخدام المقرنصات والزخارف الحجرية المنحوتة بدقة إستخدم الزخارف الجصية المنفذة بنظام الفورمات، وبدلاً من إستخدام الأبواب المطعمة والمجموعة والمكفته إستخدم الأبواب ذات الحشوات الكبيرة العرضية والأفقية، وإعتمد في

(*) هذا القصر لا يزال باقيا في منطقة الشواري إلا أن حالته سيئة جداً وتشغله الآن ورش ومحلات للأحذية، وقد أتى الدمار علي جميع العناصر المعمارية والفنية لهذا القصر ولم يبق علي حالته إلا جزءاً من الواجهة الشرقية.

١- Volait (M): Op. cit., p. 70.

(*) (*) ذكرت Volait أن البارون ديجليون دي لور كلف المهندس إمبروز الذي كان في الإسكندرية أن يعمل له بيتاً علي الطراز الإسلامي وبدأ في عمل تصميماته في ١٥ يناير سنة ١٨٧٢ (Volait) (M.): Op. cit., p. 71 إلا أنني عثرت علي رنك كتابي داخل هذا القصر مكتوب عليه ديجليون دولور سنة ١٣٠٥ هـ أي أن هذا القصر يرجع لسنة ١٨٨٧ م.

زخرفتها علي طلاء اللاكيه والزيت، وبدلاً من تغطية المباني بالأسقف المجلدة والمذهبة إستخدم الأسقف الرومية المزخرفة بالجص المنفذ بنظام الفورمات أو القوالب، وعلي هذا تقلص الطراز الإسلامي تماماً في هذا القرن وانتشرت الطرز الأوربية المختلفة.

٤- أما العامل الرابع الذي أدى إلي إتجاه طراز المباني في (القرن التاسع عشر) نحو الأشكال الإفرنجية (واهمال الطابع العربي الإسلامي) سواء كان هذا داخل المبني أو خارجه هو ما أحدثه تيار المدنية الغربية من تأثير كبير في بلاد الشرق وإلي قلة النفقات التي تحتاج إليها العمارة الإفرنجية (الأوربية) دون غيرها من العمارة الإسلامية التي تحتوي علي الرسوم الدقيقة والأشكال الفنية، التي تستنفذ من النفقات أضعاف ما تستنفذه العمارة الأوربية.^(١)

إتجاهات الطراز العربي الإسلامي في القرن التاسع عشر

إنحصر الطراز المعماري الإسلامي في القرن التاسع عشر في ثلاث إتجاهات رئيسية هذه الإتجاهات هي:

الإتجاه الأول:- هو إتجاه العمارة الدينية، وكان بالطبع أكثر الإتجاهات التي طبقت الطراز العربي الإسلامي، وبصفة خاصة مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وعلي وجه الخصوص في عهد (عباس حلمي الثاني)، وهذا الإتجاه لا يعنينا في هذا المقام.

الإتجاه الثاني:- هو إتجاه العمارة السكنية ونخص منها القصور، وقد كان هذا الإتجاه قليل جداً ويبرهن علي ذلك قلة عدد القصور المصممة علي الطراز العربي الإسلامي في هذه الفترة.

الإتجاه الثالث:- يتلخص هذا الإتجاه في إنشاء وحدات معمارية ذات طابع إسلامي في منشآت مصممة علي طراز غير الطراز العربي الإسلامي، وهذا الإتجاه يتلخص في إنشاء قاعات عربية في القصور المصممة علي طراز الرومي التركي والطراز الأوربي.

أولاً: القصور المتأثرة بالطراز العربي الإسلامي

تأثر عدد قليل من قصور الأمراء والباشوات في القرن التاسع عشر بالطراز الإسلامي، ومن هذه القصور بقايا القصر العالي التي بالجبانة الشمالية - بحوش الوقاد - والتي ما تزال باقية إلي الآن، حيث تجمع بقايا هذا القصر بين عناصر الطراز الإسلامي والقوطي (*) - إلا أن أهم القصور التي شيدت علي الطراز الإسلامي هو قصر الجزيرة الذي شيده الخديوي إسماعيل سنة (١٢٨٠-١٢٨٦ هـ)

(*) سبق أن تناولنا عناصر الطراز القوطي بالقصر العالي عند الحديث عن قصور الأمراء والباشوات المتأثرة بالطراز القوطي، وهذا الجزء المتبقى من القصر يرجع الي تجديدات الخديوي إسماعيل سنة ١٨٧٥ وهو يجمع بين الطراز القوطي والإسلامي أما الفترة التي شيد فيها القصر العالي القديم قبل سنة ١٨٢٠ فكان يسود الطراز الرومي التركي

(١٨٦٣-١٨٦٩ م)، وقد رأيت لإستكمال عناصر هذا الطراز في القرن التاسع عشر أن أُنَعرَص بالدراسة إلى ثلاثة قصور أخرى مصممة علي الطراز الإسلامي وفي غاية الأهمية، قصرا من جملة الثلاثة ليسا من أعمال الأمراء والباشوات أحدهما يسمى بقصر الشواربي (دجليون دي لور الغربي) وهذا القصر شيد سنة ١٢٨٩ هـ - ١٨٧٢، ويقع بمنطقة الشواربي، أما القصر الثاني فيقع بشارع شريف، ويطل بواجهته الغربية علي شارع المدابغ سابقاً (شارع شريف حالياً) ويرجع إلي سنة ١٣٠٥ هـ - ١٨٨٧ م، وهذا القصر شيد لديجليون دي لور ويقع شرق قصر الشواربي، وقد نَمِيز كل من القصرين بأنهما مصممين علي الطراز الإسلامي بيد أوربية

أما القصر الثالث فهو قصر الأمير عمرو إبراهيم بالزمالك وهو يقع بالجهة الجنوبية الشرقية لقصر الجزيرة، ويرجع إلي بداية القرن العشرين، وهذا القصر متأثر إلي حد كبير بقصر الشواربي خاصة في واجهته الشرقية التي كانت تتشابه مع الواجهة الشمالية لقصر الشواربي بالإضافة إلي تشابه الشرفات المسننة ووجود قبة تتوسط سقف كل منها. وفيما يلي تفصيلاً لعناصر الطراز الإسلامي في القصور المتأثرة بهذا الطراز من خلال الجدول التالي

أهم القصور المتأثرة بالطراز العربي الإسلامي في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر

م	القصر	التاريخ	الطراز	عناصر الطراز الإسلامي بالقصر
١	بقايا القصر العالي بحوش الرقاد	شيد القصر العالي قبل سنة ١٨٢٠م إلا أن الجزء المتبقي بحوش الرقاد من تجديدات الخديوي إسماعيل سنة ١٢٩٢هـ - ١٨٧٥م	خليط بين عناصر الطراز الإسلامي وعناصر الطراز القوطي.	١- يعلو فتحة المدخل عقد ذو وسائل يشابه مع العقد الغربي لمدخل مسجد الظاهر ببرس البند قداري، وعقد مدخل خانقاه ببرس الجاشنكير. ٢- يكتنف كتفي المدخل عقود معلومة ٣- يتوج الواجهة شرفات مستنة ٤- الواجهة مزخرفة بزخارف حجرية مكونة من جفت بارز وزخارف الطبق النجمي.. ٥- أشغال الخشب المشكلة بهيئة أجزاء من الطبق النجمي إلا أنها معشقة في الزجاج
٢	سراي الجزيرة أنشأها الخديوي إسماعيل	كانت بداية الإنشاء سنة ١٨٦٣م وانتهى تشيدها سنة ١٨٦٩-١٢٨٦هـ -	هذا القصر خليط من أكثر من طراز (طراز تلقيطي) (*) إلا أنه يغلب عليه عناصر الطراز الإسلامي الأندلسي.	١- العقود المفصصة بأنواعها، وهذا العقود مصنوعة من الحديد المشغول. ٢- المشغولات المعدنية التي تضمنت زخارفها الأشكال النباتية ووحدات الطبق النجمي. ٣- الأفريز العريض الذي يتوج واجهات القصر والذي يتكون من حطات مقرنصة

(*) الطراز التلقيطي: نشأ هذا الطراز عندما بدأ المعمار يجمع عدة طرز مختلفة في مبني واحد، وقد أظهر ذلك براعة المعمار وإظهاراً لعلمه وسعة إطلاعه يختارها تبعاً لهواه وتحقيقاً لرغبة المالك ويكسي بها المباني كأنها الملابس أو الأقنعة المستعارة (ناصر بسيوني مكاوي: المرجع السابق، ص ١١٥) وقد تجسد هذا الطراز في قصور (أسرة محمد علي)، وتميز بأنه يأخذ من كل طراز جزء معماري أو تفصيلية زخرفية سواء كان سقف أو مدخل أو قاعة، ثم يضعها كلها مجتمعة في مبني واحد، وعلى ذلك جاءت تسميته بالطراز التلقيطي (منال محمد أسامة: المرجع السابق، ص ٨٩) وقد تأثرت العديد من القصور بهذا الطراز أهمها سراي الجزيرة وسراي الخديوي إسماعيل (سراي الإسماعيلية) وعمائر قصر النيل

م	القصر	التاريخ	الطرار	عناصر الطراز الإسلامي بالقصر
				<p>٤- الأعمدة الحاملة للفراندات الطائرة التي كانت تتقدم مداخل الواجهة الجنوبية يعلوها تيجان مكونة من حطات مقرنصة.</p> <p>٥- سقف الجناحان الشمالي والجنوبي بالجهة الجنوبية للقصر ذات زخارف نباتية وهندسية تركز على مقرنصات يزول هابطة.</p> <p>٦- زخارف مصراعي الباب الشرقي من المشغولات المعدنية التي تتكون من زخارف هندسية ونباتية.</p> <p>٧- أسقف بعض القاعات يتكون من براطيم خشبية لاسيما القاعة الغربية.</p>
٣	قصر الشواربي قصر دي لور الغربي	١٥ يناير سنة ١٨٧٢- ١٢٨٩هـ	طرار إسلامي مستحدث (مستعار).	<p>١- يغشي نافذتي الواجهة الجنوبية مشريتان لا تزال قائمتان إلى الآن.</p> <p>٢- يزخرف الواجهة الشرقية دخلات وعقود مملوءة بصور مقرنصة.</p> <p>٣- الجدران مشيدة بالدهش والحجرات مطلية بطبقة مدهونة باللونين الأصفر والأحمر وهي تشبه الحجر المشهر.</p> <p>٤- يتوج القصر من أعلي شرفات مستنة.</p> <p>٥- يعلو الفرندة التي تتقدم المدخل رفرف مائل على نمط الرفرف الذي كان يعلو المنازل الإسلامية.</p> <p>٦- مصاريع الأبواب كانت جميعا من الخشب الخشط المجمع المطعم بالصدف والعاج.</p> <p>٧- العقود الخمسة التي تعلو أعمدة الفرندة التي كانت تتقدم المدخل الشمالي للقصر.</p>
٤	قصر ديلجيون دي لور الشرقي بشارع	سنة ١٣٠٥هـ ١٨٨٧م	طرار إسلامي مستحدث	<p>١- المدخل يعلوه عقد مفصص على نمط العقود الأندلسية.</p>

م	القصر	التاريخ	الطرار	عناصر الطراز الإسلامي بالقصر
	شريف.			<p>٢- النوافذ يعلوها صدور مقرنصة.</p> <p>٣- استخدام الخط الكوفي المورق في النص التأسيسي الذي بالواجهة الغربية.</p> <p>٤- كان يغشي النافذة التي تعلو المدخل مشربية خشبية إلا أنها زالت الآن.</p> <p>٥- يغطي سقف القاعة الجنوبية الغربية براطيم خشبية.</p> <p>٦- تميزت مصاريع أبواب القاعة الجنوبية الغربية بأن بعضها مصمم علي الطراز المملوكي المكون من حشوات مطعمة بالعاج و الصدف وبعضها مصمم علي الطراز العثماني.</p> <p>٧- يزخرف جدران القاعة الجنوبية الغربية دخلات يعلوها صدور مقرنصة ودخلات يعلوها نصف قبة محمولة علي مقرنصات كما يزخرف الجدار الجنوبي منها أفريز عريض يتركز علي مقرنصات ومقسم إلي وحدات مزخرفة بأشكال الدوائر والعقود المملوكة بزخارف نباتية وزخارف الجفت اللاعب.</p> <p>٨- يزخرف سقف القاعة العربية أشكال القصع الصغيرة الغائرة في السقف.</p>
٥	قصر الأمير عمر إبراهيم بالزمالك بالجهة الجنوبية الغربية لقصر الجزيرة.	سنة ١٩٢٣ - ١٣٤٢ هـ	طرار إسلامي مستحدث (مستعار)	<p>١- الواجهات مزدانة بدخلات ذات صدور مقرنصة.</p> <p>٢- يتوج الفرندة رفرف مائل علي نمط الرفارف في المنازل الإسلامية</p> <p>٣- يتوج الواجهات من أعلي شرفات مستنة.</p> <p>٤- يتوسط سقف القصر قبة مفصصة علي نمط القباب الفاطمية</p> <p>٥- وجود عقود مخموسة تحمل سقف الفرندة التي تتقدم المدخل الجنوبي.</p>

على الرغم من أن هذه القصور متأثرة بعناصر الطراز الإسلامي إلا أن هذا الطراز كان بهيئة قناع يغطي به المبنى، ولكن المبنى في جوهره كان لا يخفي تأثيره بالطراز الأوربي لا سيما في عنصر التخطيط، فإذا نظرنا إلى تخطيط هذه القصور المصممة علي الطراز الإسلامي - مثل قصر الجزيرة أو قصر دي لور الشرقي، أو حتي قصر الأمير عمرو إبراهيم وهو المثل المتأخر للطراز الإسلامي - نجد أن كل منها له تخطيط مختلف عن الآخر تماماً إلا أن جميعها تأثرت بتخطيط القصور المصممة علي الطراز الأوربي.

فإذا نظرنا علي سبيل المثال إلي قصر الجزيرة نجد أن تخطيطه خضع لتخطيط القصور المتأثرة بالطراز الأوربي خاصة القصور التي كانت تتكون من بلكات أو أذرع أو أجنحة (شكل ٦٩) وهو ما نلاحظه في قصر الأمير طوسون بروض الفرع خاصة الواجهة الشمالية، وكذلك الواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش أو في قصر الأمير سعيد حلیم إلا أن قصر سعيد حلیم كانت الأذرع شبة منفصلة وكانت أكثر امتداداً.

فقد صممت الواجهة الشرقية لقصر الجزيرة من كتلتين بارزيتين بينهما كتلة وسطي مرتدة، وفتحت كتلة المدخل الشرقي بهذا القسم المرتد، أما التخطيط من الداخل فيقوم علي ممرات أو دهاليز تفضي إلي حجرات وقاعات (شكل ٦٩)، وهو يتشابه إلي حد كبير مع الجزء الشمالي من قصر إسماعيل صديق المفتش.

أما تخطيط قصر دي لور الشرقي فيقوم أيضاً علي فكرة وجود بهو كبير يفضي إلي الحجرات والقاعات سواء كان في الطابق الأرضي أو الطابق الأول إلا أن جميع الحجرات والقاعات كانت تقع في الجهتين الغربية والجنوبية للبهو الرئيسي أما الجهة الشمالية فكانت بهيئة جدار ممتد خالي من الفتحات، وبالجهة الشرقية من هذا البهو كان يوجد جزء مختزل يشرف علي البهو الرئيسي بكتفين يشبه المقعد في المنازل الإسلامية، إلا أن التخطيط بشكل عام متأثر بالشكل الأوربي في نظام القاعات والحجرات التي تفتح علي بعضها البعض.

أما بالنسبة لتخطيط قصر الشواربي (دي لور الغربي) فقد ضاعت معالمه تماماً وذلك بسبب إضافة العديد من القواطع وإزالة أخرى، بالإضافة إلي بناء طابق علوي

وتغليف الجدران والأسقف بمواد عازلة حديثة ولكن القصر بصفة عامة كان يتكون من طابق أرضي يدخل إليه الآن من فتحة مدخل بالواجهة الجنوبية، وطابق أول يدخل إليه من مدخل بالواجهة الغربية التي إختفت خلف المنشآت الحديثة.

أما تخطيط قصر الأمير عمرو إبراهيم وهو المثل المتأخر للطراز الإسلامي فيبدو من تخطيط طابق البدروم والطابق الأرضي بأن القصر يقوم علي بهو رئيسي يفضي إلي ملحقات سكنية وهي نفس فكرة تخطيط القصور المتأثرة بالطراز الأوربي وطراز الرومي التركي.

وهكذا يتضح أن تخطيط القصور المتأثرة بالطراز الإسلامي كان بعيداً كل البعد عن التخطيط الذي كان سائداً في المنازل الإسلامية والذي كان غالباً ما يقوم علي فناء مكشوف تلتف حوله الملحقات السكنية^(١) بالإضافة إلى أن تخطيط هذه القصور إبتعد كل البعد عن شكل ومضمون الطراز الإسلامي عندما إستغني عن المقعد بعمل فرندات، وإختفي السلامك والحرملك تماماً وأصبح تخطيط القصر وحده واحدة تقوم علي نظام القاعات و الحجرات التي تفتح علي بعضها البعض.

ثانياً: القاعة العربية

بالإضافة إلي القصور التي تأثرت بالطراز العربي الإسلامي في القرن التاسع عشر فقد تجسد هذا الطراز أيضاً فيما يسمي بالقاعة العربية، ومن الأشياء الملفتة للنظر هي وجود هذه القاعة في قصور الأمراء والباشوات المصممة علي الطراز الوافد علي العمارة الإسلامية (طراز الرومي التركي - الطراز الأوربي) حيث رأينا هذه القاعة في الركن الشمالي الشرقي لكشك الفسقية بشبرا، ورأيناها في الطابق الأول بالركن الشمالي الشرقي بقصر الأميرة فايقة هانم بنت الخديوي إسماعيل (وزارة التربية والتعليم) وقاعة ثانية في نفس هذه السراي بالركن الجنوبي الغربي (متأثرة بالطراز العربي الأندلسي)، ووجدت القاعة العربية أيضاً بالطابق الثاني لسراي حبيب سكاكيني، كما وجدت

١ - كمال الدين سامح، المرجع السابق، ص ٧٢.

بالطابق الأول بقصر إسماعيل باشا محمد بالزمالك تقع علي يمين الداخل من بهو الإستقبال.

بداية ظهور القاعة العربية وتطورها

حدث تطور في عمارة المسكن خاصة مع إستقرار الحياة الحضرية، وخاصة فيما يتعلق بجزء الإستقبال، إذ نجد تصميم هذا الجزء في منازل الفسطاط يتحول إلى فكرة تصميم القاعة أو صالة الإستقبال التي بدأت تظهر في وقت الفاطميين و التي إحتفظت فيه بنفس فكرة التصميم القديمة مع تغطية الصحن وإدماجه في العمارة الداخلية، والإستغناء عن اللوجيات التي لم تعد لها وظيفة بعد أن غطى الصحن ... وقد طبقت فكرة تصميم القاعة في بيوت القاهرة بصفة عامة من عصر الفاطميين وحتى آخر العصر التركي.^(١)

ففي عصر المماليك إستغلت القاعات الكبرى لعقد حلقات الدرس والعلم وكان لها أثرها بعد ذلك في بناء المدرسة ذات الإيوانين^(٢)، وتعتبر قاعة «عثمان كتحدا» أقدم قاعة إسلامية قائمة في مدينة القاهرة وتقع بشارع القاضي، وهذه القاعة هي كل ما تبقى من منزل كبير أنشأه محب الدين الموقع الشافعي (٧٥١هـ - ١٣٥٠م)، وقد أوقفه الأمير عثمان كتحدا القازد غلي إثر إمتلاكه له في (١١٤٨هـ - ١٧٣٥م) وعلي أثر تخطيط شارع بيت القاضي (١٢٩٠هـ - ١٨٧٣م) هدم جزء منه ولم يبق سوى هذه القاعة وهي مستطيلة ومكونة من إيوانين عاليين بينهما درقاعة.^(٣)

أما في العصر العثماني فقد وجد أكثر من قاعة في المنزل الواحد^(٤)، وكانت القاعة غالباً ما تتكون من دور قاعة وسطى وإيوانين، وعادة ما يطل أحد الإيوانات علي

١- حسن فتحي: القاعة العربية في منازل القاهرة - أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة - مارس إبريل سنة ١٩٦٩ - الجزء الأول مطبعة دار الكتب سنة ١٩٧١، ص ٣٨٩ - ٣٩٠.

٢- كمال الدين سامح: المرجع السابق، ص ٧٣.

٣- المرجع نفسه، ص ٧٦.

٤- رفعت موسى: المرجع السابق، ص ٢٣١.

الشارع بمشربيات من الخشب الخرط كانت تستخدم للتهوية، وتفرش أرضية هذه الدور قاعة بالرخام أو يوجد بوسطها نافورة .. ويسقفها خشب للتهوية والإضاءة، وتؤزر بعض القاعات بالرخام الجميل ذات الزخارف المتنوعة، وعادة ما يوجد ببعض القاعات ملاقف أو باذاهنج للتهوية.^(١)

ومما لا شك فيه أنه كان لوضع وتخطيط وزخارف القاعة في المنازل العثمانية أثر كبير علي بعض القاعات العربية . التي صممت داخل قصور الأمراء والباشوات في القرن التاسع عشر إلا أنها لم تكن تطبيقاً حرفياً لها، وقد كان عمل مثل هذه القاعة داخل القصور يعد تقليداً للطراز العربي الإسلامي الذي كان سائداً قبل القرن التاسع عشر وقد تنوعت وتعددت أشكال القاعات العربية الإسلامية داخل القصور ونلاحظ أنها لم تلتزم بالشكل العثماني التزاماً حرفياً إلا في بعض الأمثلة النادرة مثل القاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد، وقد سميت بعض القاعات في قصور الأمراء والباشوات باسم القاعة العربية لمجرد أنها إشتملت علي الزخارف العربية والإسلامية دون غيرها إلا أنها لم تلتزم بشكل القاعة العربية التي وجدت في المنازل العثمانية والتي تقوم علي درقاعة وإيوانين.

أنواع القاعات العربية في بعض قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة

أولاً: قاعة تتكون من دور قاعة وإيوان واحد:

هذا النوع وجد بقصر الأميرة فايقة هانم (طراز النهضة الفرنسي)، وتقع في الركن الشمالي الشرقي للطابق الأول من القصر، ونصل إلي القاعة من فتحتي باب إحداهما بالجدار الغربي، والثانية بالجدار الجنوبي وأهم ما يميز هذه القاعة أنها تشبه إلي حد كبير المدارس التي تتكون من درقاعة وإيوان واحد حيث رأينا هذا التخطيط منذ العصر المملوكي في زاوية الدهيشة (مدرسة فرج بن برقوق - ٨١١هـ - ١٤٠٨م)

التي تقع عند تقاطع شارع تحت الربع بشارع الخيامية، وهذه المدرسة تتكون من درقاعة وإيوان واحد.

وتتميز القاعة العربية بقصر فايقه هائم بأنها تتكون من قسمين، القسم الشرقي وهو مربع (وهو الذي يمثل الدور قاعة)، وأرضيته منخفضة عن أرضية القسم الغربي، أما القسم الغربي (الذي يمثل الإيوان) فهو مستطيل يمتد من الشمال إلى الجنوب وأرضيته مرتفعة عن أرضية القسم الشرقي (الدرقاعة) ويتميز القسم الغربي بأنه موسع بسدلتين إحداهما شمالية والثانية جنوبية، ويفصل بين القسمين الشرقي والغربي معبرة محمولة علي أربعة أعمدة إثنين في الجهة الشمالية وإثنين في الجهة الجنوبية (شكل ٧٣ - أ)، ومن اللطائف الموجودة بهذه القاعة هو وجود مدخل صغير يتوجه ربع قبة محمولة علي مقرنصات يزين الكتف الشمالي الذي يفصل بين الدرقاعة والإيوان.

أما بالنسبة لسقف هذه القاعة فيغطي القسم الشرقي منها (الدرقاعة) براطيم خشبية تمتد من الشمال إلى الجنوب، وتحتصر بينها بحور بها زخارف نباتية وهندسية وخراطيش من الزخارف الكتابية وأسفل هذا السقف شريط من الزخرفة المحصورة داخل معينات أسفلها مقرنصات تنتهي بزيول هابطه أسفلها بحور كتابية يفصل بينها وحدات هندسية عبارة عن مربعات بداخلها دوائر مشغولة بالزخارف النباتية والأوراق ذات الفصين والثلاث فصوص، ويتوج جدران القسم الشرقي من القاعة العربية من أعلي (بأسفل السقف) شرفات مسننة أسفلها مقرنصات ذات ذيول هابطة ثانية.

أما سقف القسم الغربي من القاعة (الإيوان) فهو يتكون من براطيم مزخرفة بزخارف نباتية مكونة من أوراق وفروع بينها بحور، ويتوسط كل بحر شكل مستطيل بداخله زخارف نباتية بالإضافة إلى مربعات مزخرفة بأجزاء من الطبق النجمي، ويتوسط سقف الإيوان قبة مفصصة غائرة في السقف ومحمولة علي أربع مناطق إنتقال تتكون من مقرنصات ذات أرجل هابطة تتدلي من السقف^(١)، وهذه القباب تشبه الفساق

التي تزين سقف إيوان القبلة بمدرسة السلطان بريقوق ٧٨٦هـ - ٧٨٨هـ - ١٣٨٤م
- ١٣٨٦م^(١).

وتتميز جدران هذه القاعة بالثراء الزخرفي حيث قسمت إلى مساحات مستطيلة ومربعة ودائرية يفصل بينها أسرطة من الجص ، كل شكل هندسي من هذه الأشكال مملوء بزخارف نباتية تتكون من ورقة ذات فصين وزخارف هندسية تمثل وحدات من الطبق النجمي بالإضافة إلى زخارف المعقلي، وأشكال المقرنصات . أما الجزء السفلي من الجدران فهو مزخرف بأشكال المحاريب الخشبية التي تتكون من عقد ثلاثي محمول على عمودين، وكل عقد من هذه العقود مطعم بالعاج والعظم (شكل ٧٤).

وبهذه القاعة فتحتي باب إحداهما بالجدار الغربي والثانية بالجدار الجنوبي، ويقفل على كل منهما مصراعي باب من الخشب المجمع والمزخرف بأجزاء من الطبق النجمي والمطعم بالعاج والصدف والعظم^(٢) وهذه الأبواب تتشابه إلى حد كبير مع الأبواب المملوكية^(*) التي كانت في القاعات والتي كانت تتميز بدقة الزخارف التي تشهد بإبداع المسلمين في تجميع الخشب وزخرفته^(٣).

ويمكننا أن نلخص مظاهر الطراز العربي الإسلامي في القاعة العربية بقصر فايق هانم في النقاط التالية

١ - يتشابه تخطيط القاعة العربية بقصر فايق هانم مع المدارس التي تتكون من درقاعة وإيوان واحد.

١ - للاستزادة أنظر:

حسني محمد نوبصر: العمارة الإسلامية في مصر عصر الأيوبيين المماليك - مكتبة زهراء الشرق سنة ١٩٩٦، ص ٧١، ٧٢.

٢ - لوحة رقم (١٣٨).

* - من الواضح أن مصاريع الأبواب الموجودة بالقاعة العربية بقصر فايق هانم بالإضافة إلى بعض المصاريع بقصر دي لور الشرقي والغربي ربما ترجع إلى العصر المملوكي والعثماني بالفعل لأنه علي ما يبدو أن عملية تنظيم الشوارع والميادين وإستحداث شوارع وميادين جديدة في القرن التاسع عشر قد أدت ذلك إلى هدم العديد من المنازل والعمائر المملوكية والعثمانية وبالتالي نقلت بعض أجزاء من وحداتها المعمارية والفنية وبعض قطع الأثاث إلى عمارات القرن التاسع عشر.

٣ - كمال الدين سامح: المرجع السابق، ص ٧٥.

- ٢- تتكون أرضية القاعة من مستويين أحدهما علوي وهو مستوي القسم الغربي من القاعة (الإيوان) والثاني سفلي وهو مستوي الجزء الشرقي من القاعة (الدور قاعة).
- ٣- العناصر الزخرفية للقاعة تقوم علي الزخارف العربية المتمثلة في الشرفات المسننة و الزخارف الكتابية و الزخارف الهندسية، والزخارف النباتية، والأشكال التي تشبه المحاريب.
- ٤- الأبواب الخشبية بالقاعة المجمع والمطعمة متأثرة إلي حد كبير بأبواب الطراز الإسلامي المملوكي في مصر.
- ٥- وضع القاعة بالدور الأرضي للقصر تشبه القاعة التي كانت بالمنازل العثمانية التي كانت بالطابق الأرضي وكانت تسمى بالمنذرة.^(١)

ثانياً: قاعة تتكون من درقاعة وإيوانين

إقتصر وجود هذا النوع من القاعات علي قصر إسماعيل باشا محمد بالزمالك (متأثر بالطراز القوطي) وهذه القاعة تشبه تماماً القاعات العربية التي وجدت في المنازل الإسلامية وبصفة خاصة المنازل العثمانية، فنلاحظ أن القاعة في المنازل العثمانية لا سيما قاعة الدور الأرضي التي كانت تسمى بالمنذرة (المنظرة) كانت نادرة في القرن السابع عشر، إلا أنها غدت واحدة من الحجرات العديدة في قصور القرن الثامن عشر^(٢)، وهذه المنذرة كانت يدخل إليها من الفناء وتتكون عادة من درقاعة وسطي يغطيها سقف مرتفع عن سقف الإيوانين وأرضيتها منخفضة عن أرضية الإيوانين ويفتح علي تلك الدورقاعة إيوانان بكامل إتساعهما ويشرفان علي الدور قاعة بزوج من الكرادي^(*) ومعبرة وكل كردي ينتهي بزيل مقرنص.^(٣)

١- رفعت موسى: المرجع السابق، ص ٢٣٤.

٢- نيللي حنا: بيوت القاهرة، المرجع السابق، ص ١٠٨.

(*) الكرادي: جمع كردي وكانت تستخدم لتزيين وزخرفة الإيوانات، فيوجد علي المدخل كرديين متقابلين متماثلين يحملان معبرة من الخشب، وينتهي الكردي عادة بزيل مقرنص وتاريخ وخورنق، وقد يكون ساذج بدون مقرنصات (عبد اللطيف إبراهيم: سلسلة الدراسات الوثائقية (١) الوثائق في خدمة الآثار المملوكية - مؤتمر الآثار العربية سنة ١٩٥٧ - هامش ص ٢٢٦).

٣- رفعت موسى: المرجع السابق، ص ٢٣٤.

طبق هذا الشكل العثماني للقاعة في قاعة قصر إسماعيل باشا محمد حيث تعد هذه القاعة من أهم الحجرات والقاعات بالقصر، ونصل إليها عبر فتحة باب مستطيلة بالجهة الغربية من البهو الرئيسي، وهذه الفتحة تفضي مباشرة إلى داخل القاعة، وهي مستطيلة تمتد من الشمال إلى الجنوب، وقد صممت بهيئة مدرسة مكونة من إيوانين، وتتميز الدورقاعة بأن أرضيتها منخفضة عن أرضية الإيوانين (شكل ٧٣) ومفروشة بالرخام الخردة ويتوسطها فسقية صغيرة، وهذه الدورقاعة موسعة بسدلتين إحداهما شرقية، وهي التي بها فتحة المدخل المؤدي إلى هذه الدورقاعة، والثانية غربية يتصدرها فتحة يعلوها عقد مدبب يرتكز على ثلاث صفوف من المقرنصات وتفضي هذه الفتحة إلى دخلة بها ثلاث نوافذ مغشاه بالخشب الخرط ويعلو كل نافذة شمسية، وتشرف كل سدة من السدلتين على الدورقاعة بمعبرة ترتكز على كرديين بمقرنصات ذات ذيول هابطة.

أما الإيوانان فيقع أحدهما بالجهة الشمالية من الدورقاعة والثاني بالجهة الجنوبية، ويطل كل منهما على الدورقاعة بمعبرة وكرديين، ويسقف كل إيوان سقف مسطح مكون من براطيم خشبية بينها بحور مزخرفة بالمربوعات ويرتكز السقف على مقرنصات ذات ذيول هابطة في الأركان، وفتح بالإيوان الشمالي نافذتان إحداهما بالجدار الشمالي، والثانية بالجدار الغربي، وتتكون النافذة الشمالية من ثلاث فتحات يعلوها ثلاث شمسيات معقودة بأسفلها فتحة نافذة متسعة، أما النافذة الغربية فهي توأمية يعلوها شمسيتان معقودتان بعقود مدبية أما بالنسبة للإيوان الجنوبي ففتح بجداره الغربي نافذة توأمية يعلوها شمسيتان معقودتان بعقود مدبية أيضاً، وكل شمسية مغشاه بالجص الملبس بالزجاج الملون.

ويمكننا تلخيص عناصر الطراز العربي الإسلامي في القاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد في عدة أوجه.

١ - هذه القاعة كانت مشيدة بالدور الأرضي. وهي تشبه بذلك (المنذرة) في البيوت العثمانية.

٢ - تتكون هذه القاعة من نفس مكونات القاعة في المنازل الإسلامية والذي إشتق منها فيما بعد تخطيط المدرسة حيث تتكون من دورقاعة وإيوانين (شكل ٧٣)،

وتتميز سقف الدور قاعة بأنه مرتفع عن سقف الإيوانين وأرضيتها منخفضة عن أرضية الإيوانين، ويتوسطها نافورة صغيرة.

٣- كان سقف هذه القاعة مكون من ثلاث مستويات، المستوي الأوسط وهو الذي يعلو الدور قاعة وكان أكثر ارتفاعاً من سقف الإيوانين، ويتميز سقف كل من الإيوانين بأنه يتكون من براطيم خشبية تحصر بينها بحور مقسمة إلى مربوعات، أما سقف الدور قاعة فهو مسطح مزخرف بالطبق النجمي الذي يتوسط ترسه زخارف الجفت اللاعب والميمات، وإستغل الفنان مساحة إرتفاع سقف الدور قاعة بعمل شريط كتابي من الخط الكوفي المورق يتضمن سورة الشرح.

٤- أرضية هذه القاعة مكونة من مستويين حيث ينخفض مستوي أرضية الدور قاعة عن مستوي أرضية الإيوانين، ويتوسط الدور قاعة فسقية صغيرة، وفرشت أرضيتها بالرخام الخردة.

٥- يطل كل من الأيوانين علي الدور قاعة بمعبرة ترتكز علي كسريين تنتهي بمقرنصات ذات ذيول هابطة.

٦- يقفل علي المدخل الشرقي للقاعة مصراعان مزخرفان بالطبق النجمي أما النوافذ فكانت إما يحجبها مشربيات أو يقفل عليها ضلف من الخشب الخرط.

ثالثاً: قاعات مستطيلة يتوسطها كتفان يعلوها عقد

هذا النوع من القاعات لم يلتزم بتخطيط القاعة العربية التي تقوم علي درقاعة وإيوانين، وقد رأينا هذا النوع من القاعات في قصر الأميرة فايقة هانم حيث تقع بالركن الجنوبي الغربي بالطابق الأول، كما رأيناها في القاعة العربية التي بالطابق الثاني بقصر حبيب سكاكيني (طراز الباروك الروكوكو).

أما بالنسبة للقاعة العربية الجنوبية الغربية بقصر فايقة هانم فهي متأثرة إلى حد كبير بالطراز الأندلسي وهذه القاعة تمتد من الشمال إلى الجنوب ويفتح بالجدارين الغربي والجنوبي لهذه القاعدة نوافذ للإضاءة، والمدخل الوحيد الذي يقضي إلى هذه القاعة يقع في الركن الشمالي الشرقي، وهو باب الدخول، أما بالنسبة لمسقط هذه

القاعة فهي مستطيلة تمتد من الشمال إلى الجنوب، إلا أن المعمار قسمها إلى قسمين يفصل بينهما عقد مفصص يتدلي منه دلايات صغيرة، ويرتكز هذا العقد علي كتفين مخلقين في الجدار الشرقي والغربي للقاعة.

أما بالنسبة لسقف هذه القاعة فيغطيها سقف مسطح مكون من براطيم خشبية مرسومة في السقف، ويتميز سقف هذه القاعة بأنه أقل ثراء وأقل زخرفة من القاعة العربية الشمالية الشرقية في نفس هذه السراي، ويمكننا أن نلخص الطراز العربي الإسلامي في هذه القاعة في نقطتين مهمتين هما:

١ - السقف المجلد بشكل يشبه إلى حد كبير الأسقف المكونة من براطيم خشبية.

٢ - العقد الأندلسي المفصص الذي يفصل بين قسمي القاعة الشمالي والجنوبي.

أما القاعة العربية في قصر حبيب سكاكيني فهي تتشابه مع القاعة الجنوبية الغربية بقصر فايقه هائم من حيث أن كل منهما مستطيلة تمتد من الشمال إلى الجنوب، ويفصل كل منهما عقد مفصص يقسم القاعة إلى قسمين - إلا أن عقد القاعة العربية بقصر حبيب سكاكيني كان يتكون من المعدن المشغول المكون من الأطباق النجمية والزخارف المورقة ويزين فتحة العقد من الداخل عقود صغيرة تشكل فيما بينها العقد المفصص وكذلك كان يتميز سقف القاعة العربية بقصر حبيب سكاكيني بأنه مسطح ومزخرف بالجفت البارز والميممات، بالإضافة إلى أن القاعة العربية بقصر حبيب سكاكيني كانت في الطابق الثاني أما قصر فايقه فكانت في الطابق الأول.^(١)

١ - للإستزادة أنظر:

عبد المنصف سالم حسن نجم: المرجع السابق، ص ٢٥٥-٢٥٨.

رابعة قاعة ذات شكل مئمن

إقتصر وجود هذا النوع من القاعات بكشك محمد علي بشبرا (طراز رومي تركي) حيث تقع بالركن الشمالي الشرقي لكشك الفسقية وأطوالها من الداخل ٧,٢٠ م طولاً و ٧ م عرضاً، وأركانها مشطوفة، وفتح بكل شطفة نافذة تطل علي الحديقة، أما الجدار الشمالي ففتح به نافذتان، وكذلك الجدار الشرقي، أما الجدارين الجنوبي والغربي ففتح بكل منهما باب يؤدي إلي حجرة من الحجرات الصغيرة الملحقة بالقاعة.

أما سقف هذه القاعة فمزخرف بزخارف نباتية مذهبة ومتعددة الألوان داخل مناطق وأشرطة. ففي وسط السقف دائرة كبيرة بداخلها أربعة دوائر صغيرة تضم إثنين منهما إسم محمد علي باشا وابنه إبراهيم أما الاخرتين فتحوي كل منهما على هلال ذو ثلاثة نجوم علي أرضية حمراء.^(١)

عناصر الطراز الإسلامي بالقصور والقاعات

سوف نتناول أهم العناصر المعمارية والفنية الإسلامية التي ظهرت بالقصور المتأثرة بالطراز العربي الإسلامي، بالإضافة إلي العناصر الإسلامية بالقاعات العربية بالقصور المصممة علي الطراز الأوروبي والطراز الرومي التركي، وقد تعددت هذه العناصر المعمارية والزخرفية وتنوعت، ولعل من أهم هذه العناصر أشكال العقود التي تعددت في هذه القصور والتي تأثرت بمثلتها في بلاد المغرب والأندلس، ومن هذه العقود العقد المفصص، والعقد ثلاثي الفصوص، والعقد ذو المقرنصات أو الدلايات، ومن العناصر المعمارية التي إنتشرت في هذه القصور أيضاً .. الأعمدة التي تعلوها تيجان مقرنصة وتيجان ناقوسية بالإضافة إلي التجاويف الرأسية التي كان يتوجها صدور مقرنصة شبيهة بتلك التي كانت نزين واجهتي جامع الأقمر والصالح طلائع بالإضافة إلي دخلات كان يتوجها نصف قبة محمولة علي مقرنصات علي نمط مداخل

١ - للإستدادة أنظر

مختار حسين الكسباني المرجع السابق، ص ٨٧، ٨٨

المدارس المملوكية.

انتشرت في هذه القصور أيضاً العديد من أشكال المقرنصات ومصاريع الأبواب المطعمة والمزخرفة بالطبق النجمي كما رأينا زخرفة الطبق النجمي منتشرة بشكل كبير في جميع القصور المتأثرة بالطراز الإسلامي بالإضافة إلى الزخارف الكتابية، والعديد من الزخارف الإسلامية الأخرى وسوف نتعرض بالدراسة لأهم هذه العناصر المعمارية والفنية التي ظهرت بالقصور والقاعات المتأثرة بالطراز الإسلامي

أشكال العقود

تعددت أشكال العقود المستخدمة في القصور المتأثرة بالطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر، وقد تميزت معظمها بأنها متأثرة بأشكال العقود الأندلسية، وعقود شمال أفريقيا وبصفة خاصة العقود المفصصة والعقود ثلاثية الفصوص، والعقود المزخرف باطنها بالمقرنصات، وعقود حدوة الفرس المملوءة بالوسائد، وقد تجسدت معظم هذه الأنواع في قصر الجزيرة، والقاعة العربية الجنوبية الغربية بقصر فايقه هانم وواجهة قصر دولور الشرقي.

العقد المفصص

يرجع إبتكار هذا العقد إلى الساسانيون حيث إستخدم المعمارون في العصر الساساني الحلقات المعمارية Mouldings ومنها الإطارات المكونة من عقود صغيرة متلاصقة تسمى «فصوص» Labes وإقتبسها المسلمون في العصر العباسي وطوروها، واعددوا في أشكالها، فأصبحت من العناصر المميزة للزخارف الإسلامية المعمارية، وبخاصة شمال أفريقيا والأندلس^(١) وبصفة خاصة في طليطلة وغرناطة.^(٢)

وقد تجسد هذا النوع في قصر الجزيرة، وبصفة خاصة في الشرفات الحديدية التي تتقدم المدخل الشرقي والغربي للقصر، ولعل السبب في تأثر هذه العقود بالشكل

١- فريد شافعي: المرجع السابق، ص ١٧٧، ١٨١

٢- كمال الدين سامح: المرجع السابق، ص ٨١

الأندلسي يرجع إلى المعمارى الذي قام بتصميم هذه الأعمال الحديدية، وهو المعمارى الألماني كارل فون دي بتش (١٢٣٥-١٢٨٦هـ) (١٨١٩-١٨٦٩م) وهو المشهور عنه تصميم الزخارف العربية الأندلسية في الأعمال الحديدية في ألمانيا، وقد صمم القصر العربي بسراري لندرهوف بيقاريا بألمانيا.^(١)

وقد شاهدنا هذه العقود المفصصة في واجهات قصر الجزيرة وتميزت بأنها متعددة الأنواع ، حيث كان يزين باطن بعضها عقود صغيرة والبعض الآخر يزينه وحدات زخرفية تشبه الوسادات (العقد ذو الوسائل) وعقود ثلاثية مفصصة، ونلاحظ أن العقود المفصصة التي بداخلها عقود صغيرة وجدت بالشرفات (الفرندات) الثلاث التي تتقدم المداخل الثلاث بالواجهة الغربية للقصر حيث تتركز كل شرفة علي خمسة عقود، منها ثلاثة عقود بواجهة الشرفة، وعقدين علي جانبي الشرفة أحدهما شمالي والآخر جنوبي، وقد اتخذت هذ العقود شكل حدوة الفرس وملئت بواطنها بعقود صغيرة^(٢)، وقد تأثرت هذه العقود بالشكل الأندلسي خاصة في وجود أعمدة تزين كوشاتها وتتركز علي الأعمدة الحامل للعقود المفصصة ونشاهد نوع آخر من العقود المفصصة يزين باطنها أسنان أو نتوءات، وهذا النوع يحمل الشرفات التي تتقدم المدخل الشرقي للقصر، وتتميز هذه العقود بأنها بهيئة حدوة الفرس وملئت بواطنها بزخارف مسننة وتتركز علي أعمدة رشيقة.^(٣)

ونشاهد نوع آخر من العقود المفصصة المتأثرة بالشكل الأندلسي إلي حد كبير وهذه العقود هي الحاملة للشرفة الشمالية للقصر وقد تميزت بأنها من نوع العقود ذات الوسائل أو المخدات، أما شكلها فكان بهيئة حدوة الفرس ، وهي تشبه إلي حد كبير

١- أحمد عبد الوهاب أحمد: تطور العمارة في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر والنصف الأول للقرن العشرين - رسالة ماجستير - كلية الهندسة - جامعة الأزهر - قسم العمارة سنة ١٩٩١، ص ٦٢.

٢- لوحة رقم (١١٠)

٣- لوحة رقم (١١١) ، (١١٢)

عقود بهو الساقية بقصر جنة العريف^(١) (بالأندلس) خاصة من حيث الفصوص التي تزين بواطن العقود.

كما يزين العقود الثلاثية الصماء التي تعلو فتحات النوافذ بالواجهة الشرقية للقصر فصوص، وقد تميزت هذه العقود بأنها مصنوعة من الجص المطلي بالدهانات.^(٢)

وقد رأينا العقود المفصصة (ذات الوسائد) تعلو مدخل القصر العالي^(٣) إلا أنها تأثر بالشكل المصري لهذه العقود حيث تتشابه مع العقود المفصصة التي تعلو المدخل الرئيسي بمسجد الظاهر بيبرس ومدخل خانقاه بيبرس الجاشنكير.

وقد وجد العقد المفصص أيضاً تعلو المدخل الغربي لقصر ديجليون دي لور الشرقي يتميز هذا العقد بأنه من النوع الخموس، ويرتكز علي مقرنصات من أسفل.^(٤)

العقد الثلاثي الفصوص

يعتبر العقد ذو الثلاثة فصوص من العقود التي إنتشرت كذلك في القصور المتأثرة بالطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر، ويعتبر هذا العقد ذو أصول شرقية حيث كان إستخدامه مجرد عنصر زخرفي^(٥) .. وقد إستخدم هذا العقد في بلاد الأندلس بكثرة وظهر في عصر الخلافة وكان ظهوره لأول مرة في جامع قرطبة مختلطاً بالزخرفة في النافذة اليمنى من باب سان إستيفان^(٦)، وأستخدم هذا العقد أيضاً في الواجهة الشمالية الشرقية المطللة علي الصحن (بمسجد باب المردوم) ونشأه أيضاً في

١- السيد عبد العزيز سالم: العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها (مقال) مجلة عالم الفكر «دراسات إسلامية» وزارة الإعلام بالكويت سنة ١٩٨٤، شكل من ٤٠.

٢- لوحة رقم (١١٤).

٣- لوحة رقم (١٠٧).

٤- لوحة رقم (١٢٢).

٥- السيد عبد العزيز سالم: المرجع السابق، ص ٣٥٢.

٦- المرجع نفسه، ص ٣٥٢.

أحد النوافذ الزخرفية بمسجد الدباغين^(١)، أما في مصر فقد إنتشر هذا العقد في العصر المملوكي ووجد يتوج بعض المداخل والمساجد والمدارس والأسبلة في نهاية العصر المملوكي وما بعده^(٢) وقد إستخدم العقد الثلاثي بكثرة في الشرفات التي تتقدم المدخل الشرقي لقصر الجزيرة حيث وجدت بأعلي العقود المفصصة وتميزت بأنها كانت بهيئة حلقات زخرفية حيث كانت صغيرة الحجم ويعلو كل عقد مفصص كبير ستة عقود ثلاثية الفصوص صغيرة^(٣).

ونشاهد هذا العقد أيضاً بالواجهة الغربية لقصر ديلجيون دي لور الشرقي حيث يتوسط القسم الجنوبي من الواجهة الغربية ثلاثة فتحات يعلوها عقود ثلاثية^(٤).

العقود والمقرنصات أو الدلايات

لم ينس المعمار إستخدام العقد ذو الدلايات في قصور الأمراء والباشوات في القرن التاسع عشر كإنعكاس لتأثيرات العناصر المعمارية الأندلسية التي في العديد من القصور التي شيدت متأثرة بالطراز الإسلامي في هذه الفترة ، وقد كان يتميز باطن هذا العقد بأنه مزخرف بالمقرنصات ، وقد أستخدم بكثرة في بلاد الأندلس، وبصفة خاصة في قصر الحمراء وقصر غرناطة وبلاد المغرب وبصفة خاصة في مراكش^(٥) وقد اقتصر إستخدام هذا النوع من العقود علي العقد الفاصل بين قسمي القاعة العربية (الأندلسية) الجنوبية الغربية بقصر فايق هانم ، ويتميز هذا العقد بأنه يتوسط القاعة ، وهو عقد مرتفع مملوء باطنه بالمقرنصات ذات

١- السيد عبدالعزيز سالم : المرجع السابق ، ص ٣٥٢.

٢- كمال الدين سامح : المرجع السابق، ص ٨١

٣- لوحة رقم (١١١).

٤- لوحة رقم (١٢٠) ، (١٢١) ، (١٢٣)

٥- كمال الدين سامح : المرجع السابق ص ٨١

توفيق أحمد عبد الجواد تاريخ العمارة ح ٢ ص ٢٥٣

الدلايات ، وقد تأثر هذا العقد بشكل كبير بعقود واجهة الجوسق البارز المطل علي بهو السباع بقصر غرناطة^(١)

الأعمدة ذات التيجان المقرنصة

من العناصر المعمارية المهمة أيضاً التي وجدت ببعض القصور المتأثرة بالطراز الاسلامي في القرن التاسع عشر هي الأعمدة ... ومن أكثر الأنواع انتشاراً هو العمود الذي يعلوه تاج مكون من حطات مقرنصة أو بهئية الناقوس المقلوب ، وهو ما نشاهده في الأعمدة التي تزين ككتفي مدخل القصر العالي ، والأعمدة المعدنية الحاملة لبقايا سقف ديوان مجلس المشورة بذلك القصر وبعض الأعمدة الحاملة لشرفات قصر الجزيرة وبصفة خاصة الأعمدة التي تحمل الشرفات التي تعلو المدخل الغرب للقصر، وقد تميزت الأعمدة في قصر الجزيرة برشاقاتها وهي تتشابه بذلك مع أعمدة قصر الحمراء بالأندلس التي كانت تتميز برشاقاتها وجمالها وتيجانها ذات الدلايات أو المقرنصات^(٢) ، كما وجدت هذه الأعمدة ذات التيجان المكونة من حطات مقرنصة تحمل السقف في قصر الشواربي (دولار الغربي)^(٣)

الدخلات أو التجاويف الرأسية التي تعلوها صدور مقرنصة

بدأ ظهور هذه الدخلات التي تزين الجدران في مصر في العصر الفاطمي^(*) ، ثم إنتشرت في العصر الأيوبي وزادت إنتشاراً في العصر المملوكي والعثماني^(٤) وقد إنتشرت هذه التجاويف في الواجهة الشرقية لقصر الشواربي ،

١- السيد عبدالعزيز سالم المرجع السابق شكل ص ٣٦٥

٢- زكي محمد حسن: الفنون الإسلامية دار الآثار العربية سنة ١٩٣٨ ص ١٦

٣- لوحة رقم (١٣٤) .

*- يبدو أن هذه الفكرة اقتبست من العمارة الساسانية ، إذ توجد أمثلة لها في واجهة طاقة كسري وفي قصر فيروز آبار وسرستان وغير ذلك ... وقد إختفت هذه الظاهرة فترة من الوقت ثم عادت في الظهور بعد أن إكتسبت طابعاً عربياً وإسلامياً ناضجاً وذلك في بعض العمائر الفاطمية (فريد شافعي:

- المرجع السابق ص ٢١٣ ، ٢١٤)

٤- فريد شافعي : المرجع السابق ص ١٦٩

والواجهة الغربية لقصر دي لور الشرقي بالإضافة إلى إستخدامها بداخل القاعة الجنوبية الغربية لقصر دي لور الشرقي ، وقد إستخدمت هذه الدخلات بعدة أشكال ، إما كانت بهيئة دخلة مستطيلة بأعلاها صفيين من المقرنصات وهو ما ظهر بالقسم الأوسط من الواجهة الغربية بقصر دي لور الشرقي ، وقد إستغلها المعمار بعمل نافذة نأمية بداخلها ^(١) ، وظهرت كذلك هذه الدخلة المستطيلة بقصر الشواربي بالواجهة الشرقية حيث قسمت إلى دخلتين مستطيلتين كبيرتين ، ودخلتين صغيرتين مملوءتين بالمقرنصات ،. أو كانت هذه الدخلات يتوجها عقد منكسر مملؤ بحنايا مشعة من مركز واحد (شكل ٧٥) ، وهذه التجاويف ظهرت في مساجد العصر الفاطمي حيث ظهرت هذه التجاويف الشبيهة بالطاقات المتراجعة علي بوابة مسجد الحاكم وعلي واجهتي مسجد الأقرم والصالح طلائع ^(٢).

وهذه التجاويف شاهدناها تزخرف الواجهة الشرقية لقصر الشواربي (دي لور الغربي) والواجهة الغربية لقصر دي لور الشرقي ، وكانت هذه الدخلات متأثرة إلي حد كبير بمثلتها الفاطمية حيث تشابهت مع الدخلات التي تزين واجهتي مسجدي الأقرم والصالح طلائع

أما النوع الثالث من الدخلات فهي دخلات مستطيلة يتوجها صفان من المقرنصات وبداخلهما ربع قبة مفصصة محمولة علي مقرنصات ، وهذه الدخلات متأثرة إلي حد كبير بمداخل المدارس المملوكة وكانت هذه الدخلات تزين الجدار الغربي من القاعة الجنوبية الغربية بقصر دي لور الشرقي ^(٣)

المقرنصات أو الدلايات

تعتبر المقرنصات من العناصر الزخرفية التي إنتشرت في القصور المشيدة علي

١- لوحة رقم (١٢٠)

٢- أحمد فكري : مساجد القاهرة أو مدارسها الجزء الأول دار المعارف المصرية سنة ١٩٦٥ ص

٣- لوحة رقم (١٣١)

الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر ، والمقرنصات عبارة عن زخرفة متدلاية من السقف في العمارة وهي إصطلاح لإنحدار أساسا من الكلمات الإغريقية ، وهي ذات شكل متدرج وتستخدم في أطراف السقف^(١) ، وتعتبر المقرنصات من الظواهر المعمارية الفريدة التي إستخدامها المسلمون في كل مكان وأصبحت ذات طابعا مميزا لعمارتهم من الهند إلى أسبانيا ، ولعبت هذه المقرنصات دورا مهما كعنصر إنشائي زخرفي ، وكانت في بدايتها الأولى بسيطة ثم طورها الفنان المسلم فخرجت عن بساطتها الأولى إلى أشكال (متعددة)^(٢) ، ويرجع أقدم مثل مؤرخ منها إلى عصر الخليفة المعتصم بالله العباسي عندما بني قصره المعروف بالجوسق الحاقاني والذي يؤرخ سنة ٢٢١هـ - ٨٣٦ م حيث يوجد نموذج لهذه المقرنصات في باب العامة ، وهو المدخل الرئيسي لقصر المعتصم علي نهر دجلة بمدينة سامرا^(٣)

ومهما يكن من أمر فقد لاقى هذا العنصر إنتشارا كبيرا في العمارة الإسلامية علي مر العصور وقد أستخدم إما كعنصر إنشائي أو كعنصر زخرفي ، ونظرا لأنه كان يشكل سمة من سمات العمارة والفن الإسلامي فقد إستخدم بكثرة في القصور المتأثرة بالطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر ، وكذلك أستخدمت في جميع القاعات العربية التي كانت في قصور الأمراء والباشوات .

ولعل من أبرز القصور التي إزدان سقفها بالمقرنصات ذات الدلايات هو قصر الجزيرة حيث يزخرف سقف الممرين الشمالي والجنوبي - علي يمين ويسار ردهة القصر التي تلي الباب الغربي - مقرنصات ذات دلايات كذلك وجدت هذه المقرنصات تزين الكورنيش العريض الذي يتوج واجهات القصر ، كما وجدت تعلو

١ - okan (B.); GLOSSary of islamic Art and Architectural Torms A.U.C. 1990 P.3

٢ - عبدالرحيم إبراهيم أحمد : تاريخ الفن في العصور الإسلامية (العمارة وزخارفها) - مكتبة عالم الفكر - الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩ ص ٢٦٤

٣ - فريد شافعي المرجع السابق ص ٢٠٠

نوافذ الطابق الثاني بالواجهات حيث يعلو كل نافذة عتب أو إفريز بارزيرتكز علي المقرنصات .^(١)

ونشاهد هذه المقرنصات أيضا تزين جدران القاعة العربية الشمالية الشرقية بقصر فايقه هانم وهي تكون من صفين من المقرنصات ، وتعتبر القاعة العربية بقصر حبيب سكاكيني من أروع الأمثلة التي استخدمت المقرنصات ذات الدلايات وقد تميزت الدلايات بأنها ذات ذيول هابطة وساقطة لأسفل ، ونشاهد أيضا المقرنصات تزين أسفل سقف القاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد الا أنها كانت بسيطة ، وكانت من الجص المطلي بالزيت واللاكية .^(٢)

القصع أو الحشوات التي تزخرف الاسقف

القصع هي حشوات زخرفية غائرة في السقف أو القبة^(٣) ، وهذه الوحدات سميت في الإصطلاح المعماري الدارج باسم قصع وكانت تزين بواطن العقود والأقبية والقباب وتتميز بشكلها المربع أو المثلث وكانت بداية ظهورها في العصر الأيوبي^(٤) ، حيث كان المثل الأول في العمارة الإسلامية في مصر متجسداً في سقف جلسة الشباك (الشمالية الغربية) في ضريح الأمام الشافعي ، وكانت تتكون من قصع غير مقعرة^(٥) ، وتوالي ظهورها فيما بعد في العمائر الإسلامية، وقد وجد هذا النوع من الزخرفة يزين السقف الذي يغطي القاعة العربية (قاعة المدفأة)^(*) بقصر ديجليون دي لور الشرقي حيث كان هذا السقف

١- لوحة رقم (١١٠).

٢- لوحة رقم (١٣٩).

٣- Okan (B) ;OP. cit., P. I

٤- فريد شافعي : المرجع السابق ص ١١٧

٥- حسن عبدالوهاب :- تاريخ المساجد الأثرية - الجزء الأول دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٥ ص

*- كان يوجد بقصر ديلور الشرقي قاعتان للمدفأة إحداها جنوبية غربية والثانية غربية

مزدان بأشكال القصع وأشكال بحور مستطيلة (شكل ٧٦) إلا أن هذا السقف قد تخرّب معظمه.

ووجد هذا العنصر الزخرفي يزين أيضا سقف الدخلة الغربية بالقاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد ، وكانت بشكل مشتم بداخله وريدة من ثمانى بثلاث ، وهذا العنصر ظهر في هذه القصور كتقليدًا للطراز الإسلامي^(١)

الشرفات المستننة

تعتبر الشرفات واحد من أهم العناصر التي كانت تميز المنشآت والعمائر الإسلامية ، وبصفة خاصة العمائر الدينية ولهذه الخاصية التي تميزت بل وانفردت بها الشرفات نلاحظ أن هذا العنصر الزخرفي استخدم بكثرة علي بعض واجهات القصور المتأثرة بالطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر (شكل ٧٨) .

والشرفات من الزخارف المعمارية الساسانية التي إنتقلت إلي الفن العربي الإسلامي^(٢) ، ويرجع أقدم أمثلتها الإسلامية إلي العصر الأموي ، إذ توجد في قصر الحير الشرقي الذي بناه هشام بن عبد الملك سنة ١٠٩ هـ (٧٢٧ م) . كما وجدت في مدينة سامرا ، حيث عثر علي بقاياها تتوج جزءا من الجدار الجنوبي الفناء الكبير في قصر المعتصم (الجوسق الخاقاني - ٢٢١ هـ - ٨٣٦ م)^(٣)

وقد توالي ظهور هذا العنصر وبصفة خاصة علي العمائر الدينية ، وإستخدم علي واجهات القصور في القرن التاسع عشر كعنصر زخرفي يرمز للطراز المعماري الإسلامي ، فقد شاهدناه علي واجهة بقايا القصر العالي وواجهات قصر الشواربي ، والواجهة الغربية لقصر دى لور الشرقي ، كما وجدت تزين جدران القاعة العربية الشمالية الشرقية بقصر الأميرة فايقة هانم بنت الخديوي اسماعيل (شكل ٧٨) .

١- لوحة رقم (١٤٣)

٢- فريد شافعي : المرجع السابق ص ١٨١

٣- المرجع نفسه ص ٢١٤

وقد تنوعت أشكال هذه الشرفات ، ونلاحظ أن بعضها كان بهيئة شرفات زخرفية ورقية ، وهذا النوع يتوج واجهات قصر الشواربي ، إلا أن هذه الشرفات زالت الآن ولم يبق إلا عدد قليل منها بالواجهة الشرقية .

كما كان هذا النوع يتوج الواجهة الغربية لقصر ديجليون دي لور إلا أنها زالت أيضا عندما أضيف طابق صغير علوي للقصر^(١) ، وهذا النوع لا يزال بحالة جيدة في واجهات قصر الأمير عمر ابراهيم بالزمالك حيث يتوج الواجهات الأربع شرفات ورقية^(٢).

أما النوع الثاني وهو شرفات الأقواس ، ووجد هذا النوع علي واجهة القصر العالي حيث يتوج الواجهة الغربية التي تطل علي شارع السلطان أحمد بالجبانة الشمالية وهذه الشرفات حجرية ومزخرفة بالحفر^(٣).

كما يتوج جدران القاعة العربية الشمالية الشرقية بقصر فايق هانم شرفات من نوع الأقواس ولكنها أبسط من تلك التي كانت تزين واجهة القصر العالي .

الجفت البارز

هو شريط بارز أو ناتئ كان يستخدم في زخرفة الجدران والفتحات^(٤) وكان هذا الشريط بهيئة إطار أو سلسلة تحيط بالفتحات وتتخلله ميممات ذات أشكال مختلفة علي أبعاد منتظمة ويطلق علي الجفت ذو الميمة في الوثائق وحجج الوقف اسم « الجفت اللاعب ».

وقد أستخدم الجفت في زخرفة أجزاء كثيرة من العمائر منها حجور المداخل والمصطبتين علي جانبي المداخل حيث يحدد بدايتها من أعلي ومن أسفل ، كذلك إستخدم الجفت في المداخل حيث يحدد العقود أو الطواقي المتوجة للمدخل مع

١- لوحة رقم (١٢٠)

٢- لوحة رقم (١١٨) ، (١١٩) .

٣- لوحة رقم (١٠٧)

إمتدادها لأعلي لتحديد كوشات هذه العقود ، وأحيانا كثيرة تنتهي أعلي الصنجات المفتاحية للعقد المتوج للمدخل أو لعقد الطاقة نفسها بميمة كبيرة مستديرة ، كما حددت أجزاء كثيرة في داخل المنشآت مثل عقود الايونات وواجهاتها التي تطل علي الدور قاعه الوسطي ، كما حددت مناطق إنتقال القباب الجركسية (١) وإستخدمت في تحديد الزخارف بأنواعها سواء كانت زخارف هندسية ، أو نباتية أو خطوط كتابة مثل الخط الكوفي أو غيره (٢)

وقد كان الجفت البارز في بدايته يتكون من إطار أو تتوء حجري واحد ... إلا أنه إمتدت إليه يد التطور وأصبح تتوأن بينهما قناه ... وأصبح يطلق عليه إسم جفت ... وعندما زودوه بميمات أطلق عليه جفت لاعب ... ثم غير المعمار من شكل الميمة الدائرية إلي شكل مسدس وكانت بدايته في مدرسة السلطان حسن ٧٥٧ - ٧٦٢ هـ ١٣٥٦ - ١٣٦٠ هـ وصار الجفت ذو الميمات السداسية له السيادة في زخارف العصر العثماني بالقاهرة ، (٣)

وقد إستخدمت الجفت البارز في شكله المتطور في زخرفة بقايا واجهة القصر العالي حيث وجد الجفت اللاعب يحيط بعقد المدخل ويحيط بالزخارف الهندسية والنباتية التي تزين كتفي المدخل من أعلي كما يحيط هذا الجفت بزخارف كوشتي العقد ، (٤) وقد تميز هذا الجفت بأنه كان من النوع المنتشر في العصر العثماني وهو الميمة السداسية حيث كانت هذه الميمة تتخلل الجفت البارز ، وقد تميز الجفت البارز في القصر العالي بأنه كان منحوتا في الحجر وكذلك ظهر هذا الجفت بشكله المتطور يحيط بالنص التأسيسي لقصر دى لورالشرقي (شكل ٧٩) ، كما يحيط

١- عبدالرحيم إبراهيم أحمد المرجع السابق ص ٢٦٦

٢- عبدالسلام أحمد نظيف : دراسات في العمارة الإسلامية - بالهيئة المصرية العامة الكتاب سنة ١٩٨٩ ص ٢٠٨

٣- طه عبدالقادر عمارة : العناصر الزخرفية المستخدمة في عمائر مساجدها القاهرة في العصر العثماني رسالة دكتوراه - كلية الآثار جامعة القاهرة سنة ١٩٨٨ ص ٢٠ ، ٢١

٤- لوحة رقم (١٠٧)

بالإفريز العريض الذي يزخرف الجدار الغربي للقاعة العربية وقد تميز هذا الجفت بأنه منفذ بالجص البارز المصبوب ، واستخدمت الدائرة المركزية التي تحيط بها الميحات في الإفريز الذي يزين جدران القاعة الجنوبية الغربية^(١) (شكل ٧٩) .

المشربيات

كانت المشربيات ولا تزال تزين واجهات كثير من المنازل القديمة ، وقد كانت تحقق بعض أهداف المجتمع الإسلامي في العصور الوسطى التي كانت تقضى بفرض الحجاب الشديد علي النساء ، فهي تمكن النساء من رؤية من بالطريق وتحول دون أن يراهن من بالخارج وهي تعرف بالتركية بإسم المشبك Mu-chabek^(٢)

وقد استخدم في صناعة هذه المشربيات خشب الخرط والذي كان يستخدم في عمل معظم درابزينات المنابر وكذلك المبلغين والمقرئين ، وأيضا في عمل الاحجية والحواجز والدروات وستائر النوافذ^(٣) .

وقد استخدمت المشربيات في القصور المصممة علي الطراز الإسلامي المستحدث ، وقد حيث كانت تغطي معظم النوافذ والفتحات بالقصور والقاعات المتأثرة بهذا الطراز ، ولعل من أروع الأمثلة هي المشربيات المثبتتان علي نافذتي الواجهة الغربية بقصر الشواربي إلا أنها سقطت بعض أجزاءها الآن ، وكذلك كانت توجد مشربية تغطي نافذة الطابق الثاني التي تعلو مدخل قصر ديجليون دي لور الشرقي ولكنها سقطت واستبدلت الآن بنوافذ زجاجية^(٤) .

١- لوحة رقم (١٢٤) ، (١٣٠) .

٢- محمد عبدالعزيز مرزوق :- المرجع السابق ص ١٦٦

٣- ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة في العهد العثماني ١٥١٧ - ١٨٠٥ - نهضة الشرق سنة ١٩٨٥ ص ١٧٣

٤- لوحة رقم (١٢٠) ، (١٢١)

وجدت المشربيات أيضا تفشي الشرفة الصغيرة الغربية التي تبرز من جدار القاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد بالزمالك ، وأما أسلوب خرط المشربية نفسه فقد استخدم في العديد من النوافذ ، وكان من أهمها النوافذ الشمالية بالقاعة العربية الشمالية الشرقية بقصر فايقه هانم حيث وجدت هذه النوافذ مغشاه بالخشب المخروط وخلفها ضفاف من الزجاج الملون ، وقد فرغت الزخارف في المشربيات بحيث يبدو الزجاج الملون الذي خلفها ومن الواضح أن هذه المشربيات إقتبست من العمارة الإسلامية دون تفهم لوظيفتها ولا للغرض الذي صنعت من أجله إلا لمجرد التقليد وإستخدامها كعنصر زخرفي .

زخرفة الطبق النجمي وبعض العناصر الزخرفية الأخرى :

كانت زخرفة الطبق النجمي من ابتكار الفنان المسلم ولم يكن معروفا في الفنون الأخرى^(١) ، وكانت بدايته في محراب السيدة رقية سنة ٥٤٩ هـ - ٥٥٥ هـ ،^(٢) .

ويعتبر الطبق النجمي من العناصر الزخرفية المهمة التي كانت تميز الفن الإسلامي والتي انتشرت في القصور المتأثرة بالطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر ، وعلي الرغم من أن هذا العنصر الزخرفي كان قد أستخدم في مختلف مجالات الفنون الإسلامية إلا أنه ظهر في القرن التاسع عشر في ثوب جديد وبشكل جديد ، فقد استخدم هذا العنصر الزخرفي في الزجاج المعشق بالرصاص ، والزجاج المعشق في الخشب ، وفي أشكال المعادن المفرغة ، وبالحفر علي الحجر ، وبالصب في الجص المطلي باللاكيه .

فقد شاهدنا أروع الأمثلة للأطباق النجمية منفذة بالزجاج المعشق في الرصاص في مداخل ونوافذ قصر الجزيرة حيث وجد هذا العنصر الزخرفي يزين المداخل والنوافذ

١ - حسن الباشا : مدخل الي الآثار الإسلامية - دار النهضة العربية سنة ١٩٨١ - ص ٢٤٢ .

٢ - زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية - القاهرة سنة ١٩٥٦ ص ٤٤

بالواجهتين الشمالية والغربية ، فقد كان يزين الجزء العلوي من مصاريع الأبواب وضلف الزجاج ، وتميزت جميع الأطباق النجمية بأنها مكونة من ثمانية كندات (*) ، وقد برع الفنان في استغلال إختلاف الألوان بين وحدات الطبقة النجمي في عملية الإظهار حيث طلي التروس باللون الأصفر ، واللوزات باللون الأزرق القاتم والكندات باللون اللبني (١) .

كما شاهدنا أيضا زخارف الطبقة النجمي منفذة في السياج المعدني ودرايزين السلم المؤدي لقاعة الإستقبال بذلك القصر ، وكان الطبقة النجمي منفذ من الحديد المشغول ويتكون من ثمانية كندات أيضا (شكل ٨٢) .

وفي بقايا القصر العالي بحوش الوقاد وجدت بعض النوافذ المتناثرة والتي نقلت من القصر العالي ، وهذه النوافذ كانت مزخرفة بالأشكال النجمية المصنوعة من الزجاج المعشق في الخشب (شكل ٨٠ ، ٨١) ، كما إستخدمت زخارف الطبقة النجمي بالحفر في الحجر وبصفة خاصة علي عضادتي المدخل بالقصر العالي إلا أن الطبقة النجمي كان أكثر تطورا حيث كان يتكون من عشر كندات (٢) .

ومن الأساليب الجديدة التي نفذت بها زخرفة الطبقة النجمي هي أسلوب الصب في القالب والطلاء باللاكية فقد إستخدم هذا الأسلوب بقصر دي لور الشرقي حيث يعلو معظم فتحات الأبواب ... حشوات مزخرفة بأطباق نجمية أو أجزاء منها مصبوبة في الجص ومطلية باللاكية .

أما الزخارف النباتية فقد أستخدمت وبكثرة علي واجهة القصر العالي وبصفة

* - يتكون الطبقة النجمي من بؤرة مركزية يطلق عليها الترس ، ثم اللوزة التي تتكون من أربعة أضلاع وترتب حول النجمة المركزية ثم الكندة تتكون من ستة أضلاع وهي غير متساوية الأضلاع والزوايا وتوزع الكندات بعدد يتطابق مع اللوزات وتوزع في شكل اشعاعي مستمد من النجمة المركزية (شاذية الدسوقي عبدالعزيز كشك : أشغال الخشب في العمائر الدينية العثمانية في مدينة القاهرة - رسالة ماجستير - كلية الآثار - جامعة القاهرة سنة ١٩٨٤ - ص ١٣٨) .

١- لوحة رقم (١١٣)

٢- لوحة رقم (١٠٧)

خاصة علي عضادتي المدخل بكوشتي العقد حيث كانت تتكون من فروع نباتية وأوراق ذات فصين^(١)، كما وجدت هذه الزخرفة علي الواجهة الغربية لقصر دلور الغربي (شكل ٨٧) وبصفة خاصة في كوشات العقود الثلاثية وحول النوافذ الوردية المستديرة، كما كانت النوافذ الوردية نفسها مغشاه بالأشغال المعدنية المنقذة بهيئة عناصر زخرفية نباتية (شكل ٨٥ ، ٨٦) وبصفة عامة فقد إنتشرت الزخارف النباتية والهندسية بالقصور المتأثرة بالطراز الإسلامي والتي صممت في القرن التاسع عشر .

ومن الأساليب الزخرفية التي إستخدمت أيضاً في القصور المصممة علي الطراز الإسلامي هي عملية تقليد مصاريع الأبواب المملوكية والعثمانية خاصة في قصر الشواربي (دلور الغربي) الذي لاتزال بعض مصاريع الأبواب الداخلية موجودة ومزخرفة بزخارف المعقلي^(*) بالإضافة إلي أبواب قصر دي لور الشرقي (شكل ٨٤) التي تتكون من الخشب المطعم بالعاج والعظم^(٢) .

وإستخدمت الزخارف الكتابية أيضاً وهو مانشاهده بواجهة قصر دي لور الشرقي حيث يزخرف الواجهة الغربية نص تأسيسى يقرأ « أنشأ هذه الدار لنفسه البارون دي لور ديجليون » كما يزخرف الردهة الغربية من ذلك القصر دائرة تشبه الرنك مكتوب بها « دي لور ديجليون سنة ١٣٠٥ » وهو تاريخ بناء القصر ، كما كان يزين المدفأة التي بالقاعة الجنوبية الغربية لوح رخامي ربما كان شاهداً منزوعاً من أحد القبور العثمانية ، هذا الشاهد عليه عبارة دعائية منقذة بالخط الكوفي الدائري وتقرأ « أقبلت علي رب كريم » وقد نفذت بشكل متكرر^(٣) (شكل ٨٨) .

١- لوحة رقم (١٠٧) .

* - لاتزال أحد أبواب الحجرات التي بالممر الذي يلي المدخل الجنوبي المستحدث - قائمة وهذا الباب يقفل عليه مصراع مكون من زخرفة المعقلي ، والمعقلي نوع من الزخرفة التي إنتشرت في زخرفة الأشغال الخشبية العثمانية وهي عبارة عن حشوات مستطيلة طويلة وعرضية يفصلها حشوات أخرى مربعة ومن أنواع المعقلي المائل والقائم والمعكوس (د. ربيع حامد خليفة : المرجع السابق - ص ١٧٦) .

٢- لوحة رقم (١٢٦) ، (١٢٧) .

٣- لوحة رقم (١٢٤) ، (١٢٥) ، (١٢٩) .

ووجدت الزخارف الكتابية أيضا تزين المعبرة التي تحيط بدور قاعة القاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد بالزمالك وهذه الكتابة تتضمن آيات سورة الشرح ونفذت بالخط الكوفي علي أرضية موزقة^(١).

ومن بين القطع الفنية التي وجدت تزين القصور هي بعض البلاطات الخزفية العثمانية ... حيث وجد بالمدفأة التي بالقاعة الجنوبية الغربية بقصر دى لور الشرقى بلاطة تزين المدفأة هذه البلاطة مزخرفة بزهرة اللالا والقرنفل ، وهي من العناصر الزخرفية الشهيرة فى الفن العثماني^(٢) (شكل ٨٩) .

وهكذا حاول المعمار فى القرن التاسع عشر تقليد العديد من العناصر الزخرفية والمعمارية التي كانت منتشرة فى المنشآت المعمارية الإسلامية سواء كانت منشآت دينية أو مدنية إلا أنه قلد هذه العنصر دون مراعاة لماهية العنصر نفسه .

١- لوحة رقم (١٣٩)

٢- لوحة رقم (١٢٩) .

مقارنة بين العناصر المعمارية في المنازل الإسلامية قبل ق ١٩ والقصور المتأثرة بالطراز الإسلامي في ق ١٩ م

العناصر المعمارية في القصور المتأثرة بالطراز الإسلامي في القرن ١٩ م	العناصر المعمارية في المنازل الإسلامية قبل ق ١٩
<p>الواجهات :- تم صياغة الواجهات بالأسلوب الأوربي علي الرغم من إستخدام العناصر المعمارية والفنية الإسلامية ويتضح ذلك في وضع المداخل وفتحات الأبواب والدرج الذي كان يتقدم كتلة المدخل ، وكان المدخل يمثل المحور الذي يتطابق على جانبية قسبي الواجهة تماماً.</p>	<p>الواجهات : كانت الواجهات في المنازل الإسلامية قبل ق ١٩ خالية من الزخارف إلا من العناصر المعمارية والفنية القليلة مثل الكوابيل والشرفات والنوافذ التي تغشيها بعض المشربيات وبعض زخارف الجفت البارز التي تحيط في أغلب الأحيان بفتحات الأبواب ، وقد راعي المعماري في وضع الواجهة الحفاظ علي حرمة الطريق العام .</p>
<p>النوافذ :- التزم في فتح النوافذ بالشكل الأوربي ، حيث راعي في وضعها أن تعلو بعضها البعض وتشابه النوافذ علي جانبي فتحة المدخل تماماً ، وكانت القصور تستمد إضاءتها وتهويتها من هذه النوافذ التي كانت في أغلب الأحيان متسعة ونافذ للأرض .</p>	<p>النوافذ :- النوافذ كانت قليلة ومرتفعة عن السائر بالطريق وغالباً ما تغشى بالخشب الخرط ، وكانت تمثل عنصر ثانوي بالواجهة لأن المنازل تستمد إضاءتها وتهويتها من الأفنية الداخلية حيث كانت النوافذ تفتح عليها .</p>
<p>المدخل :- تأثرت المداخل بالشكل الأوربي حيث كانت ضخمة ومتسعة ويصعد إليها في بعض الأحيان بدرج وكانت تفتح علي الداخل مباشرة وغالباً ما تتكون من ثلاث فتحات ، وهذه هي إحدى السمات المميزة لمداخل عصر النهضة وكان في بعض الأحيان يتقدم المداخل تراسينه أو شرفة ترتكز علي أعمدة وقد رأينا ذلك في قصر دولور الغربي ، وقصر الأمير عمر إبراهيم .</p>	<p>المدخل :- كانت المداخل بسيطة ومنكسرة أي لا تفتح علي داخل المنشأة مباشرة لكي تحجب من بداخل المنزل وكانت فتحات المداخل غالباً ما تتكون من فتحة واحدة .</p>
<p>الأفنية :- إختفت الأفنية في القصور المتأثرة بالطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر حيث</p>	<p>الأفنية :- لعل من أهم ما يميز المنازل الإسلامية هي وجود أفنية مكشوفة داخل المنازل كانت</p>

العناصر المعمارية في القصور المتأثرة بالطراز الإسلامي في القرن ١٩م	العناصر المعمارية في المنازل الإسلامية قبل ق ١٩
<p>كان القصر يستمد إضاءته وتهويته من نوافذه الخارجية وهذا ما نشاهده في قصر دولور الشرقي ، وقصر دولور الغربي ، وقصر الجزيرة. التخطيط:- إلتمز التخطيط بالطابع الأوروبي الذي يقوم علي بهور رئيسي تفتح عليه الملحقات السكنية المختلفة ، واختفت الأفنية ، وبالتالي إختفي معها بعض الواحدات المعمارية مثل المقعد والتختبوش ، وكذلك كان القصر وحدة واحدة ولم يعد يتكون من السلامك والحرملك وإن وجد السلامك والحرملك فكان كل منهما يكون مبني أو قصر مستقل بذاته</p>	<p>تمثل الحديقة الداخلية له ويستمد منها المنزل إضاءته وتهويته .</p> <p>التخطيط:- يقوم التخطيط في أغلب الأحيان علي فناء أو صحن أوسط تلتف حوله الملحقات السكنية ويفتح عليه المقعد والتختبوش والقاعة ، وتفتح معظم ملحقات المنزل علي هذا الفناء بفتحات أبواب ونوافذ ، وكان المنزل غالباً ما يشتمل علي السلامك وهو خاص بالرجال ، والحرملك وهو خاص بالحريم .</p>
<p>الملقف:- إختفي الملقف تماماً لأن القصور كانت تستمد تهويتها من فتحات النوافذ الضخمة التي كانت تعلو بعضها البعض في واجهة القصر ، وكانت توجد في بعض الأحيان قبة خشبية تعلو بشر السلم أو البهو الرئيسي للقصر ، وكانت تستخدم للإضاءة والتهوية.</p>	<p>الملقف:- يعتبر الملقف هو الطريقة المثلي لتهوية داخل الحجرات والقاعات في المنازل الإسلامية قبل القرن التاسع عشر.</p>
<p>الحدائق :- تعد هذه السمات هي إحدى التأثيرات الأوروبية في هذه الفترة حيث كانت الحدائق تلتف حول القصور من الخارج ، هذا ما يبرر إتساع فتحات النوافذ والمداخل حتي تستقبل الهواء القادم من هذه الحدائق وقد وجدت الحدائق تلتف حول القصور في قصر دولور الغربي وقصر الجزيرة وقصر الأمير عمر إبراهيم بالزمالك .</p>	<p>الحدائق :- إقتصرت الحدائق في المنازل الإسلامية علي الأفنية الداخلية حيث كانت تزرع بها بعض الأشجار التي تعمل علي تلطيف الجوفى الفناء ، وكان هذا من أحد أسباب إختفاء النوافذ في الواجهات وإنتشارها في أفنية المنزل ، كذلك كانت الأفنية تحتوي علي ساقية وبئر مياه وطاحونه خاصة بالمنزل.</p>

الغائمة وأهم النتائج

الخلاصة وأهم النتائج

شهد القرن التاسع عشر انفتاح مصر علي كل من أوروبا وتركيا، وقد انعكس هذا الإنفتاح علي قصور الأمراء والباشوات في القرن التاسع عشر، وقد اختص هذا البحث بدراسة بعض هذه القصور التي شيدها الأمراء والباشوات في هذه الحقبة الزمنية سواء المندثرة منها أو القائمة، وقد اختص الجزء الأول من هذا الكتاب بدراسة هذه القصور دراسة تاريخية ووثائقية أما هذا الجزء فقد تناول بعض هذه القصور بالدراسة التحليلية، وتقسيمها حسب الطرز التي تنتمي إليها وقد ترتب على هذه الدراسة النتائج الآتية :

* أثبت البحث أن طراز الكلاسيكية المستحدثة إقتصر ظهوره في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة علي بعض العناصر المعمارية والفنية مثل الفرنتونان والحشوات الغاطسة وبعض طرز الأعمدة ولم تتأثر به قصور الأمراء والباشوات بصورة كاملة مثلما حدث لبعض الطرز الأخرى مثل الطراز القوطي، وطراز النهضة والباروك والركوكو .

* أمكن التوصل إلي أن الطراز القوطي إنحصر في بعض قصور الأمراء والباشوات خاصة التي شيدت منها في نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين حيث تجسد في كل من بقايا القصر العالي، وقصر شيوه كار هانم، وقصر إسماعيل باشا، وكلاهما يرجع إلي بداية القرن العشرين

* أثبت البحث أن طراز النهضة المستحدثة كان أكثر إنتشاراً في قصور والباشوات، وقد ظهر في كل من التخطيطات، والعناصر المعمارية والفنية، وقد إشملت تخطيطات القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة المستحدثة علي خمسة أوجه كالتالي.

١- تخطيط علي شكل حرف الـ H وهذا التخطيط إشتهد به كريستوفر ورن في إنجلترا، وقد تجسد في قصر الأمير طوسون بروض الفرج .

٢- تخطيط متعدد الأفنية، وقد اشتهرت به بعض منشآت عصر النهضة، وقد تجسد هذا التخطيط في قصر عابدين، وقصر إسماعيل صديق المفتش .

٣- تخطيط بفناء واحد تحيط به البواكي، وهذا النوع من التخطيط اشتهرت به قصور إيطاليا وفرنسا كذلك تأثر به تخطيط سراي فايقه هانم .

٤- تخطيط ذو الأجنحة أو الأذرع ، وهذا التخطيط إنتشر في العديد من الأقطار الأوربية ، وقد تبلور في قصر سعيد حلیم .

٥- تخطيط يمتاز بالسمترية وقد تبلور ذلك في معظم القصور التي شيدت في مدينة القاهرة والتي تأثرت بطراز النهضة المستحدثة .

* أمكن التعرض بالدراسة لبعض الوحدات المعمارية الجديدة التي اشتهرت بها قصور الأمراء والباشوات التي تأثرت بطراز عصر النهضة، ومن هذه الوحدات المعمارية قاعة المدفأة، وقاعة الأستوديو وقاعة المائدة وبعض القاعات الأخرى التي ارتبط ظهورها بمجى التأثيرات الأوربية إلى مصر .

* تناول البحث بعض العناصر المعمارية والفنية الوافدة على العمارة في مصر والتي تجسدت في بعض قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر ومن هذه العناصر النوافذ والحشوات الغاطسة وشعارات النبلاء والمشبكات المعدنية والجصية بالإضافة إلى الزجاج المعشق بالرصاص والزجاج المعشق في الخشب والمشغولات المعدنية وبعض الرسوم الزيتية .

* أثبت البحث أن هناك العديد من القصور تأثرت بأكثر من طراز في آن واحد مثل بقايا القصر العالي التي جمعت بين عناصر الطراز القوطي والإسلامي، وقصر الزعفران الذي جمع بين تأثيرات من عصر النهضة والباروك والركوكو وكذلك قصر سعيد حلیم الذي تأثر بطراز النهضة الأخيرة والباروك وقصر الجزيرة الذي جمع بين عناصر الطراز الإسلامي وعناصر الطراز الأوربي .

* علي الرغم من تأثر قصور الأمراء والباشوات بالطرز الأوربية المختلفة إلا أن جميعها اشتهرت في عدة سمات مشتركة مثل الموقع، والحدائق التي تحيط بها، وتميزها بوجود أربع واجهات منفردة، وتزيين معظمها بالرسوم الزيتية، والزخارف الجصية والمشغولات المعدنية وهذه العناصر جميعها تطرق إليها البحث بنوع من التفصيل .

* أمكن التوصل إلي أن طراز الركوكو ظهر في مصر بصورتين إحداهما طراز الركوكو الأوربي المتأثر بالشكل الفرنسي والذي رأيناه في قصر السكاكيني، والثاني طراز الركوكو الذي إنصهر في بوتقة التقاليد العثمانية والإسلامية وأنتج الطراز الرومي التركي، الذي إختلفت منه مناظر العرايا وأشكال الجنيات والأساطير التي كانت تميز طراز الركوكو الأوربي وقد رأينا هذا الطراز في قصر الجوهرة بالقلعة وكشك حسن فؤاد المناسرتلي بجزيرة الروضة .

* تناول هذا البحث أهم السمات التي كانت تميز الطراز الرومي التركي ، وهذه السمات إنحصرت في وجود كورنيش مائل يتوج الواجهات ووجود واجهات ضحلة خالية من الزخرف، ووجود نوافذ متسعة والمداخل أصبحت بسيطة، أما الزخارف الداخلية فقد إقتصرت علي المناظر التجريدية ومناظر الاساطير، كما تم ملاحظة أن الطراز الرومي التركي ساد في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وسادت الطرز الأوربية في النصف الثاني من هذا القرن .

* تعرض البحث بالدراسة لبعض الوحدات المعمارية التي تأثرت بالعمارة التركية، وهذه الوحدات كانت ذات مسيمات غربية علي العمارة في مصر مثل الباشي أودة، وأودة النشائجي، وأودة الوجاق، وأودة الكيلار، وأودة الأغوات ، وأودة التلغرافجي، وأودة التوتونجي، وأودة التشنجي، وأودة الخوان ، وفسحة الديوان .

* أثبت البحث أن الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر كان طراز معماري مستعار إتخذ إتجاه جديد وفكر جديد إختلف تماماً عن الطراز الإسلامي المتعارف عليه، وكان هذا الطراز لايعبر عن الروح والذوق الإسلامية، وقد رأيناه في القرن التاسع عشر يسير في ثلاث إتجاهات أحدهما وهو العمارة الدينية والثاني وهو تشييد قصور متأثرة بالطراز الإسلامي، والثالث تشييد قاعات عربية إسلامية في قصور مشيدة علي الطراز الأوربي والطراز الرومي التركي .

* ولعل من أهم النتائج التي توصل إليها البحث هو سيادة طراز الرومي التركي في النصف الأول من القرن التاسع عشر في عهد محمد علي، وإبراهيم باشا، وعباس حلمي الأول، وهو ما تجسد في قصور الأمراء والباشوات التي ترجع إلي هذه

الفترة، وسيادة كل من طراز الكلاسيكية الجديدة والنهضة المستحدثة في عهد الخديوي إسماعيل، ثم سيادة الطراز الإسلامي والطراز القوطي في نهاية القرن التاسع عشر، وبصفة خاصة في عصر عباس حلمي الثاني، ولعل السبب في ذلك هو الشعور الوطني المتزايد في هذه الفترة، خاصة إذا وضعنا في الاعتبار أن الطراز القوطي هو أقرب الطراز الأوربية إلى الطراز الإسلامي .

معجم المصطلحات

المعمارية والفنية

أولا الوحدات المعمارية :

أدبخانه : يقصد بالأدبخانه بيت الخلاء أو مستراح أو كنيف أو حمام (محمد علي الأنسي : الدراري اللامعات في منتخبات اللغات - استانبول سنة ١٣١٢ - ١٨٩٨ م ص ١٣/٢) وقد ورد ذكر الأدبخانه بسراري قصر النيل، حيث تم عمل أدبخانه لهذه السراي بموجب الأمر العالي الصادر في ٢٨ شعبان سنة ١٢٧٩ هـ - ١٨٦٢ م (محفظة رقم ١٣٨ - محافظ الأبحاث - موضوعات متنوعة) .

أودة الأغاوات : وهي أودة القائمين والمشرفين علي مساكن الحريم، ووجدت هذه الحجرة في بعض قصور الأمراء والباشوات بمدينة القاهرة في القرن التاسع عشر حيث كان لهم حجرتين بسراري عباس باشا الأولي التي وهبها الي الأمير محمد علي بن محمد علي باشا والتي كانت تقع بيولاقي بجوار مسجد صالح أغا المندثر . (سجل رقم ٤٤٤ - سجلات الباب العالي ، حجة رقم ١٢٣ ، ص ٩٠)

الأودة باشي (باش أودة) : وهذه الحجرة تعني حجرة الرئيس ، وكان من مهام وظيفة الأودة باشي إلباس الباديشاه، وخلع ملابس، ووجدت هذه الأودة بسراري القبة القديمة التي بناها ابراهيم باشا بن محمد علي باشا. (سجل رقم ٤٦٥ - سجلات الباب العالي ، حجة رقم ٤٠٩ ، ص ٢١٠)

أودة التلغرافجي : التلغرافجي أي عامل التلغراف ، وهي تتكون من مقطعين (تلغراف) وهي آلة الاتصال، و(جي) وهي ياء النسب التركية ، وقد كان مخصص لهذا العامل بعض الحجرات بسراري الجيزة، وكانت هذه الحجرة مشيدة من الخشب ولها فتحة باب وشباك . (سجل رقم ٥٩٠٠ - سجلات الدائرة السنية ص ١٣٠) .

أودة التوتوتنجي : وهي أودة الشخص القائم بأعمال التدخين، وقد وردت هذه الأودة

في وصف سراي حسن فؤاد المناسترلي بالروضة، (سجل رقم ٤٤٧ - سجلات الباب العالي ، حجة رقم ٥٠٧ ، ص ٢٧٤) وهي ربما مستواحة من قاعة التدخين التي كانت منتشرة في القصور الأوربية .

أودة الخوان : الخوان ، وهو ما يوضع عليه الطعام ، وأودة الخوان هي نفسها أودة المائدة أو أودة الطعام أو أودة السفرة في وقتنا الحالي وقد وردت هذه الحجرة في وصف القصر العالي . (سجل رقم ٥٩٠٠ - سجلات الدائرة السنية - ص ١٠٨) .

أودة الكيلار : أودة الكيلار هي أودة كانت تستخدم كمخزن يحفظ فيه كل مشتملات المنزل أو القصر، وقد وردت هذه الأودة في وصف سراي القصر العالي، وكذلك سراي علي باشا مبارك بالحلمية وسراي ذيبا هانم بجزيرة بدران . (سجل رقم ٤٩٠ - سجلات الباب العالي ، حجة رقم ١١٣ ص ١١٦)

أودة النشائجي : وهذه الحجرة كانت مخصصة للشخص الذي ينوب عن الوالي أو السلطان، ووجدت هذه الحجرة في قصور القرن التاسع عشر حيث وردت في وصف القصر الذي يمتلكه الأمير محمد نيازي بالأزبكية . (سجل رقم ٤٨٥ - سجلات الباب العالي ، حجة رقم ٢٩٩ ، ص ٢٤٨)

أودة الوجاق : أودة الوجاق ربما تعني أودة الموقد أو أودة تخص طائفة من الجند والعسكر وقد انتشرت هذه الأودة في قصور الأمراء والباشوات بمدينة القاهرة في القرن التاسع عشر وورد ذكرها في وصف سراي القصر العالي . (سجل رقم ٥٩٠٠ - سجلات الدائرة السنية - ص ١٠٨)

البدرورم : طابق تحتي للمبنى يقع أسفل الدور الأرضي ويخصص عادة للمخازن، أو الغلايات، أو للتخزين ولا يستعمل عادة للمعيشة والسكن (توفيق أحمد عبد الجواد وآخر : المرجع السابق - ص ٦٢) وقد انتشر البدرورم في أغلب قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر حيث وجد في قصر الأمير طوسون، وقصر سعيد حلیم، وقصر السكاكيني .

بهو الاستقبال : انتشر هذا البهو في جميع القصور التي شيدها الأمراء والباشوات بالقاهرة في القرن ١٩ م سواء كانت متأثرة بالطرز الأوروبية أو بطراز الرومي التركي أو بالطراز الاسلامي، وهذا البهو عبارة عن قاعة ضخمة تمتد في أغلب الأحيان بطول القصر ويفتح عليها ملحقات القصر المختلفة بفتحات أبواب .

البلك : البلك في التركية بولوك من المصدر بولملك . أن يقسم (أحمد السعيد سليمان: المرجع السابق - ص ٤٤) والبلك يعني المسكن أو المبنى القائم بذاته، أو كانت تطلق علي الكتلة البارزة أو الجناح البارز من القصر، وقد ورد البلك في وصف سراي زيبا هانم زوجة محمد علي باشا بجزيرة بدران (سجل رقم ٤٩٠ - سجلات الباب العالي - حجة رقم ١١٣ - ص ١١٦).

بيت القهوة : بيت القهوة وحدة معمارية لم تظهر في مصر قبل العصر العثماني لأنه العصر الذي انتشر فيه شرب القهوة، وكانت تخصص حجرة صغيرة لطبخ القهوة يطلق عليها بيت قهوة تكون عادة قريبة من مجالس الرجال ويشتمل سقفها علي فتحة مدخنة وتخصص لها مزيرة بأحد أركانها (شفيفة قرني - المرجع السابق - ص ١٥٤) ، وقد ورد بيت القهوة في وصف العديد من القصور التي شيدها الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة، وقد اختلف اسم هذا البيت من قصر لآخر، فقد أطلق عليه (محل القهوة) في سراي الأميرة زيبا هانم زوجة محمد علي باشا ووالدة الأمير محمد علي، والتي باعته لالنجي هانم زوجة محمد سعيد باشا (سجل رقم ٤٩٠ - سجلات الباب العالي - حجة رقم ١١٣ - ص ١١٦) كما أطلق عليه اسم (أودة قهوة) وذلك في سراي الأمير أبو بكر راتب باشا والتي كانت بشارع قولة بعبدين ، وكانت أودة القهوة تحتوي علي مزيرة ونصبة قهوة وشباك حديد مقفل بالشرائح والشماسات (سجل رقم ٥٣٢ - سجلات الباب العالي - حجة رقم ١٣٣ - ص ١٧١) وأطلق عليه (بيت قهوة) في سراي عباس باشا الأول الذي كان بمنيل الروضة (سجل رقم ٤٤٣ - سجلات الباب العالي - حجة رقم ٤٣٠ - ص ٢٣٨) وسراي الأمير أحمد باشا طلعت التي كانت بها بيت قهوة ونصبة وجاق ونصبة موقد أو نار (سجل رقم ٥٢٥ -

سجلات الباب العالي - حجة رقم ٨٢ - ص ٩٤) أما الشيء الملفت للنظر فهو بيت القهوة بسراي علي باشا مبارك التي كانت بالحلمية، حيث كان بواجهة هذه السراي سبع حوانيت، استخدم أحدهما بيتا للقهوة هذا البيت كان معد لطبخ القهوة، ويبيعها للمارين من الناس، وكان هذا البيت يشمل علي باب يغلق عليه درفتي باب من الخشب يدخل منه الي بسطة معدة لطبخ القهوة ومسطبة وراجعين من الخشب النقي ومنافع وحقوق، وقد كان بيت القهوة يفتح بالواجهة الغربية للسراي (سجل رقم ٥٣٢ - سجلات الباب العالي - حجة رقم ١٨٥ - ص ٢٤٦) .

حجرة الأستوديو : تعتبر حجرة الأستوديو (المرسوم) من الحجرات المهمة في القصور الأوربية ، وبصفة خاصة في القصور التي صممت منها علي طراز النهضة، وقد كانت هذه الحجرة خاصة بسيد المنزل يحتفظ فيها بمجموعة مخطوطاته وكتبه والتماثيل الصغيرة وقطع النقود والميداليات، والقطع الفنية الأخرى (يحيي أحمد عبد الحميد - المرجع السابق - ص ٩٠) .

الدوار : الدوار كلمة عامية كان تستخدم في الوثائق بمعنى الحوش أو الفناء (محمد محمد أمين - ليلي علي إبراهيم - المرجع السابق - ص ٥٠) وقد ورد ذكر الدوار بسراي محمد شريف باشا الكبير التي اشتراها بمنية السيرج في ٢٩ شوال سنة ١٢٥٧ هـ - ١٨٤١ م (سجل رقم ٤١٧ سجلات الباب العالي - حجة رقم ١٦٧ - ص ٨٤) وقد كان أن هذا الدوار بهيئة مبني صغير من جملة ملحقات السراي حيث كان يتكون من فتحة بابا وحوش مكشوف سماوي وحاصل ومنافع وحقوق، ولا يزال مصطلح دوار يطلق علي بعض أنواع المنازل في الريف المصري.

الديوان : الديوان كلمة فارسية معناها شياطين، وجان «ديوانه» معناها مجنون.. وهذا اللفظ نقل من الفارسية الي الآرامية «دايو» ومعناها شيطان ثم نقل علي سبيل المجاز ليدل علي كتاب القوانين والحساب ومجلس العمال (طوبيا العنيسي: المرجع السابق - ص ٣٠) ثم أطلق الديوان علي المجلس الاستشاري الذي كان

يعاون الوالي أو الباشا في حكم البلاد (عبدالرحمن زكي - موسوعة القاهرة - المرجع السابق - ص ١١٢) وورد الديوان في العديد من قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، فقد كان يطلق الديوان علي بعض القاعات الملحقة بالقصور مثل القصر العالي فقد أطلق علي قاعة الفسقية - والتي كان يحمل سقفها أربعة أعمدة ويتوسطها فسقية - اسم الديوان الكبير (سجل رقم ٥٩٠٠ - سجلات الدائرة السنية - ص ١٠٨) وكان الديوان يطلق كذلك علي البهو الرئيسي أو القاعة الكبرى، حيث ورد في وصف سراي العتبة الخضراء أنها كانت لها واجهتين متقابلتين كل واجهة بها باب كبير يفضي الي الديوان (سجل رقم ٤٩٢ - سجلات الباب العالي - حجة رقم ٤٩ - ص ٥٦) ، كذلك الحال بالنسبة لسراي مصطفى باشا فاضل بدرب الجماميز حيث كان بها ديوان كبير مفروش أرضه بالرخام الأبيض به ستة أبواب ثلاث منهم علي يمين الديوان وثلاث أخرى علي يساره، وبهذا الديوان سلمان يصعد منهم الي ديوان آخر علو الديوان الأرضي (سجل رقم ٤٤٤ - سجلات الباب العالي - حجة رقم ١٥٢ - ص ١١٤) ويتضح من ذلك أن الديوان كان يستخدم إما مجرد قاعة في القصور أو كبهو رئيسي وكان الديوان في بعض الأحيان يحتوي علي سدلات وأواوين صغيرة.

السلاملك : السلاملك كلمة تركية الأصل ، وتدل علي القسم المخصص للرجال وضيوفهم في بيت أو قصر (عبدالرحيم غالب - المرجع السابق - ص ٢٢٨) وقد اتخذ السلاملك شكل جديد في القرن التاسع عشر حيث أصبح يطلق علي الكشك المنفصل عن القصر، وقد رأينا ذلك في سراي المنسترلي (سجل رقم ٤٤٧ - سجلات الباب العالي - حجة رقم ٥٠٨ - ص ٢٧٥) وكان يطلق أيضا علي بعض أزراعة أو أجنحة القصور فقد أطلقت سجلات دار المحفوظات علي جناحي قصر سعيد حليم اسم البلك البحري والبلك القبلي .

الشكمة : الشكمة مكان يستعمل للجلوس من الداخل ، والتمتع بالخصوصية

وتلطيف الرياح دون التعرض لأشعة الشمس (توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة - ج ٣ - ص ٢١١ ، ٢١٢) ويعتبر هذا العنصر من العناصر المعمارية المهمة التي ظهرت في بعض قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، فقد وردت الشكمة في وصف سراي أحمد باشا طلعت حيث كان يوجد بالبلك الثاني من هذه السراي شكمة أسفلها سبلمين من الرخام يصعد من كل منهما الي فسحة للشكمة ، مفروش أرضها بالرخام بها بابان يدخل من كل منهما الي ديوان (سجل ٥٢٥ - سجلات الباب العالي - حجة رقم ٨٢ - ص ٩٦) ووردت الشكمة كذلك في وصف سراي الجيزة حيث كان يتقدم الواجهة الشرقية للسراي سلم رخامي بفرعين يتقدم الواجهة .. كل فرع مكون من ستة درجات ويلتقي الفرعان في بسطة موصلة لشكمة (سجل رقم ٥٩٠٠ - سجلات الدائرة السنية - ص ١٣٠) .

الفرندة الطائرة : هي عبارة عن شرفة كانت تتقدم مداخل القصور، وكانت غالبا ما ترتكز علي أعمدة أو دعائم وقد رأينا هذه الفرندات الطائرة تتقدم المدخل الشرقي والغربي لقصر طوسون والمدخل الشمالي لقصر الزعفران والمدخل الجنوبي لقصر سعيد حليم وقد كانت هذه الفرندات ترتكز علي أعمدة أو دعائم، وربما أطلق عليها الفرندة الطائرة لأنها لا يشيد عليها ملحقات سكنية وكانت تبدو وكأنها وحدة معمارية مستقلة بذاتها عن مبني القصر .

قاعة الطعام (المائدة) : تعتبر حجرة المائدة من الحجرات المهمة التي انتشرت في الأخرى في منازل الطبقة الأرستقراطية في عصر النهضة في إيطاليا ، وقد انتشرت هذه الحجرة في قصور الأمراء والباشوات في مصر في القرن التاسع عشر فقد رأيناها في قصر حبيب سكاكيني حيث تجسدت في الحجرة الشمالية الغربية .

قاعة المدفأة : كانت المدفأة موجودة قديما في المنازل والمباني، أما قاعة المدفأة، فهي وحدة معمارية مستحدثة علي العمارة في مصر وهذه القاعة كانت منتشرة في

قصور أوروبا، حيث كانت تستعمل الدفانيات والمداخن ووجدت في معظم قصور
الأمراء والباشوات مثل سراي اسماعيل صديق المفتش ، وقصر سعيد حلیم،
وقصر السكاكيني .

القيطون أو القوطون: يستخدم هذا المصطلح للدلالة علي المخدع أي المكان الذي يطل
علي الماء سواء كان صغيرا أم كبيرا (محمد محمد أمين - ليلى علي ابراهيم -
المرجع السابق - ص ٩٢) وقد ورد هذا المصطلح في وصف سراي الأمير علي
علوي باشا التي كانت بدرب الجماميز وتطل علي الخليج الحاكمي، وقد كان
هذا القوطون من جملة ملحقات السراي (سجل رقم ٥٥١ - سجلات الباب
العالي - حجة رقم ١٤٢ - ص ١٤٣) .

اللوجيا : هي مساحة مسقفة في طابق أرضي أو طوابق علوية متصلة مباشرة بقاعة
استقبال أو جلوس في مبني خاص أو عام (توفيق أحمد عبدالجواد وآخر -
المرجع السابق - ص ٢٨٧) وقد رأينا هذه اللوجيا في سراي الخديوي اسماعيل
التي كانت بالجيزة والتي اندثرت وبالواجهة الجنوبية لسراي الزعفران وبالواجهة
الشمالية لقصر حبيب سكاكيني .

مسكن الخوالي (سكن الخوالي) : الخوالي ربما مشتقة من خول (وخوله) الله الشيء
(تخويلا) ملكه إياه. و(التخول) أي التعهد (الرازي - المصدر السابق - ص
١٩٣) والخولي هو المسئول عن العمال والأنفار الذين يعملون في الأرض، وقد
كان هؤلاء الخوالي لهم سكن ملحق بسراي الأمير أحمد باشا طاهر (وقفية
أحمد باشا طاهر - سجل رقم ٩١٦ - سجلات الباب العالي - ص ٢٨) .

ثانيا : المصطلحات المعمارية والفنية :

الأربطة والفيونكات : هي عبارة عن وحدات زخرفية مكونة من أشرطة أو أربطة من القماش معقودة وملفوفة بشكل يشبه الورد، وكانت غالبا ما توجد بأطراف فروع الأزهار والفاكهة .

أرضيات الباركيه : الباركيه هو أحد الأساليب المستخدمة في كسوة الأرضيات، وهو عبارة عن قطع من الخشب الصلب المقاوم للاحتكاك مثل القرو أو الزان والتي غالبا ما تتركب بأسلوب النقر واللسان، وقد استخدم بعدة أشكال منها الباركية الترابيع، والسبعات والثمانيات، والألواح، وهذا الأسلوب من العناصر الزخرفية التي استخدمتها المنشأة في طراز الباروك الأوروبي (صالح لمعي مصطفى - المرجع السابق - ص ١٤٥، ١٤٦) ونلاحظ أن أرضيات الباركيه استخدمت في عدد كبير من قصور القرن التاسع عشر مثل قصر طوسون، والزعفران، وقصر سعيد حليم .

أشكال الدروع : كانت أشكال الدروع تمثل شعارات صاحب القصر والمنشآت، وهي تشبه الرنوك والشارات في الفن الاسلامي، وقد تعددت أشكال الدروع ووجدت منتشرة بواجهات قصر سعيد حليم وقصر السكاكيني وقد نفذت بأساليب زخرفية عديدة سواء كانت بالحفر في الخشب أو بالصب في الجص أو بالحفر علي الحجر .

الأشرطة : هي عناصر زخرفية مكونة من أشرطة من القماش كانت تنفذ بعدة أشكال ..حيث كانت تنفذ إما بشكل زجاجي، أو بشكل يتطاير من فروع الأزهار والفاكهة أو تلتف حول فروع الأزهار والفاكهة، وقد رأيناها بهذا الشكل الأخير في فروع الفاكهة المنفذة علي الخشب بقصر سعيد حليم .

أعمدة مركبة من جملة أعمدة : انتشرت هذه الأعمدة المركبة في أوروبا، وقد ميزت المباني القوطية، وهذه الأعمدة تتكون من عدة أعواد مستديرة محزمة من أعلا

برباط زخرفي، وقد تأثرت الأعمدة التي بأركان بقايا القصر العالي بفكرة هذه الأعمدة القوطية إلا أنها اختلفت عنها في الوضع والشكل.

البانوهات الغائرة (الحشوات الفاطسية) : هي حشوات أو مربعات أو صناديق غائرة في أسقف القباب أو بواطن العقود أو الأسقف المسطحة والمقبية، وكانت توضع لتخفف الأحمال والضغط علي الأسقف وقد أصبحت في عصر النهضة والباروك مجالا خصبا لتنفيذ الزخارف خاصة المنفذة منها بالزيت والجص، وكانت تتوسط هذه البانوهات سرر من الجص، وقد رأيناها في سقف قصر طوسون، وتزخرف باطن العقد بقصر اسماعيل صديق .

التكنة : هي الجزء العلوي من الطراز الكلاسيكي وكانت تتكون من ثلاث أجزاء هي الحمال أو الغرابة والافريز والكورنيش (ثيار ريتشارد برجير : المرجع السابق ص ٨٧) وقد وجدت التكنة منتشرة في جميع القصور المتأثرة بالطراز الكلاسيكي والنهضة والباروك.

الخشخانات : كانت هذه الوحدات الزخرفية تزين أبدان الأعمدة والفصوص، وبصفة خاصة في الطراز الكلاسيكي وهي عبارة عن قنوات رأسية تمتد من أسفل التاج حتي أعلي القاعدة، وقد ظهرت هذه الخشخانات تزين الفصوص بقصر جيب سكاكيني، كماتزين الفصوص المدمجة بالجدار الشمالي والغربي بالبهو الرئيسي بقصر دولور الشرقي (متأثرة بالطراز الاسلامي) .

الخراطيش والسرر : كانت الخراطيش والسرر تشكل بهيئة لوحة مجسمة محاطة بإطار من زخارف نباتية وحلزونية وغالبا ما تحتوي بداخلها علي كتابات أو أشكال الدروع (Harris (J.): OP. Cit., P. 13) وتعتبر هذه الوحدات الزخرفية من أهم الملامح الزخرفية التي كانت تزين واجهات القصور المتأثرة بطراز النهضة والباروك حيث وجدت تزين واجهات قصر جيب سكاكيني وقصر سعيد حليم.

الدعامات والركائز الطائرة : هي عبارة عن عقد ، أو مجموعة عقود ترتكز علي دعامات وتعضد جدران المنشأة لتكسيها قوة وصلابة، وقد انتشر هذا العنصر في

الطراز القوطي، وذلك بسبب كثرة النوافذ وقلة الجدران، وبالتالي لجأ المعمار لمثل هذه الدعامات والركائز الطائفة لتقوية الجدران، وقد ظهرت هذه الدعامات في الواجهة الجنوبية لقصر اسماعيل باشا محمد بالزمالك.

الشعارات الرمزية : وهي شعارات اتخذها النبلاء رمزا لهم وهي تشبه الرنوك في الفنون الاسلامية، وهذه الشعارات غالبا ما يكون بها الحرفين الأولين من اسم المنشيء أو الحرف الأول من اسم المنشيء واسم عائلته، وقد وجدت بعض هذه الشعارات محفورة في الحجر في بقايا القصر العالي.. حيث كتب الحرفين (K.I) بسين النجمة والهلال وهما يرمزان الي الخديوي اسماعيل ، ووجدت هذه الرموز مشغولة بالمعدن في درابزين السلم بقصر سعيد حليم حيث وجد الحرفان (S-H) وهما يرمزان الي سعيد حليم أما في قصر حبيب سكاكيني فقد وجدت مصبوبة في الجص حيث كتب (H.S) وهما يرمزان الي حبيب سكاكيني .

شعارات رمزية للفنون : كانت للفنون أيضا شعارات رمزية ترمز اليها حيث كانت القيثارة ترمز الي الغناء، والناي يرمز الي الموسيقى، والدف والصنج ترمز للرقص والأقنعة ترمز للتمثيل ، والفرشة واللوحة ترمز للرسم، والمطرقة والأزميل ترمز للنحت والمسطرة والمثلث مع تاج العمود ترمز للعمارة (أحمد سلامة - المرجع السابق - ص ١٠٧) وقد لوحظ أن هذه الشعارات الرمزية غالبا ما يجمع بينها الأشرطة أو الفروع النباتية. وقد تجسدت في قصر حبيب سكاكيني والواجهة الجنوبية التي تطل علي الفسقية بكشك محمد علي بشبرا .

عقود الأزهار : هي عبارة عن عقود تشتمل علي الأزهار والورود، وتمثل عقود الأزهار المرحلة المتطورة لعقود النباتات والفاكهة وكانت هذه العقود غالبا ما تكون بشكل مقوس أو أفقي وتمثل بدايتها ونهايتها أشكال الفيونكات والأشرطة المتطايرة، وقد رأينا هذه العقود بقصر طوسون، وقصر اسماعيل صديق المفتش بصفة خاصة علي الواجهة الشرقية .

عقود النباتات والفاكهة : كانت عقود النباتات والفاكهة تمثل تعبيرا زخرفيا يمثل الأزهار والفاكهة مختلطة مع أوراق الشجر وقد نفذ هذا العنصر الزخرفي علي

الأفاريز والأعتاب في المعابد أو علي جدران الحوائط أو الأبواب : (Ptanat (P.) OP. Cit., P. 88) وقد وجدت هذه العقود منفذة بالخشب بقصر سعيد حلیم .

الفرنتون : هو جبهة مثلثية أو مقوسة أو مركبة كانت تتوج واجهات المباني والمنشآت ، وقد ظهرت بعض هذه الفرنتونات متأثرة بالشكل الكلاسيكي حيث كان يحيط بها كورنيش ووحدات النواية والأسنان مثل تلك التي كانت تتوج واجهات الأجنحة الشمالية بقصر اسماعيل صديق والواجهة الشرقية بقصر فايقه هانم ، وكانت هذه الفرنتونات في بعض الأحيان تكون ذات شكل زخرفي مفتوح من أسفله أو من أعلاه أو مكون من عدة فرنتونات ، كما هو الحال في واجهات قصر سعيد حلیم .

الفص : هو كتف مدمج بالجدران ويكون بارز قليلا عن الجدار، ويختلف الفص عن الكتف في أن له تاج، وقاعدة وكان يتميز الفص بأنه غالبا ما يقع خلف الأعمدة ويتبع طراز الأعمدة فإذا كان العمود يعلوه تاج أيوني فإن الفص يعلوه تاج أيوني.. وهكذا، وقد رأينا هذه الفصوص في البهو الرئيسي بالطابق الأول والثاني بقصر الزعفران وقصر سعيد حلیم، كما رأيناها تزین جدران قصر طوسون، وقصر دولور ، وكانت في قصر دولور مزخرفة بخشخانات .

قراطيس الأزهار : هي أشكال لقراطيس تشبه قرون الرخاء أو الأبواق، ويخرفها أحيانا قنوات وتجاويف وكانت تنفذ في بعض الأحيان بشكل متقاطع بينها أشرطة من القماش، وتكون مملوءة بالأزهار والورود والفاكهة، وقد انتشر هذا العنصر في قصور القرن التاسع عشر وبصفة خاصة في قصر حبيب سكاكيني (عبد المنصف سالم : المرجع السابق ص ٢٧٦) .

مربعات المتوب : هي مساحة فضاء في بحر التكنة، وقد كانت هذه المربعات من الأماكن المحببة هي ومثلثات الفرنتون لعمل الزخارف (كمال المصري - المرجع السابق - ص ١٥٠) وقد ظهر هذا العنصر بواجهات قصر طوسون ، وتكنة المداخل الشمالية بقصر اسماعيل صديق .

الشبكات (الحليات الشبكية) : تنوعت الشبكات ما بين معدنية وجصية وحجرية وخشبية، وهي حليات زخرفية متقاطعة ومتماسية، وقد لعبت الأشكال اللوزية والثلاثية والرباعية والخماسية وأشكال الأقواس المتقاطعة دورا بارزا في تكوين زخارف الشبكات ، وقد ظهرت في المشغولات المعدنية ببقايا القصر العالي، وقصر اسماعيل باشا محمد .

النواية والأسنان : هي وحدات صغيرة مكعبة كانت تزين أسفل الكرائيش بالواجهات والفرنثونات وأسفل التكنات بأسقف القصور، وانتشر هذا العنصر بشكل كبير خاصة في القصور المتأثرة بطراز الكلاسيكية الجديدة وطراز النهضة ، وقد ظهر هذا العنصر بواجهات قصر طوسون، وقصر اسماعيل صديق المفتش وقصر فايقة هانم .

نوافذ العجلة : هي فتحات دائرية كانت تتخلل الجدران، وهذه الفتحات كانت غالبا ما تغشي بالزجاج المعشق في الخشب أو الزجاج المعشق بالرصاص، وكان الزجاج غالبا ما يوضع بشكل يشبه العجلة حيث كانت تتكون من دائرة يخرج من مركزها سدايات خشبية أو معدنية ويعشق فيها الزجاج كما في قصر طوسون أو كانت بشكل دائرة مقسمة الي ثلاث أقسام بواسطة سدايات خشبية مغطاة بالزجاج كما في قصر اسماعيل صديق المفتش .

ورق الحائط : ويعتبر ورق الحائط من الأساليب الزخرفية التي وفدت الي مصر من أوروبا، ومن الأمثلة النادرة التي لاتزال تحتفظ بورق الحائط هو قصر حبيب سكاكيني باشا.

فائمة المصادر والمراجع

الوثائق

وثائق محفوظات بدار الوثائق ووزارة الاوقاف

١- سجل الاب العالي

م	رقم السجل	رقم الوثيقة	نوع السجل	مكان الحفظ
١	٤١٧	١٦٧	سجلات الباب العالي	دار الوثائق القومية
٢	٤٢٠	٤٦٢، ٢١٥	سجلات الباب العالي	دار الوثائق القومية
٣	٤٤٣	٤٣٠، ٤٣	سجلات الباب العالي	دار الوثائق القومية
٤	٤٤٤	١٥٣، ١٥٢، ١٢٣	سجلات الباب العالي	دار الوثائق القومية
٥	٤٤٧	٥٠٧، ٣٢٢، ٢٧٩، ٣٣	سجلات الباب العالي	دار الوثائق القومية
٦	٤٥٤	٥١٨، ١٠٢	سجلات الباب العالي	دار الوثائق القومية
٧	٤٦٥	٤٠٩، ١٤٩، ١٠٣	سجلات الباب العالي	دار الوثائق القومية
٨	٤٧١	٣٦٨، ٣٥٩، ٣٥٨، ٣٣٦	سجلات الباب العالي	دار الوثائق القومية
٩	٤٨٥	٢٩٩	سجلات الباب العالي	دار الوثائق القومية
١٠	٤٩٠	١١٣	سجلات الباب العالي	دار الوثائق القومية
١١	٤٩٢	٤٩	سجلات الباب العالي	دار الوثائق القومية
١٢	٥١١	٤٠، ٣٩	سجلات الباب العالي	دار الوثائق القومية
١٣	٥٢٤	١٩٥	سجلات الباب العالي	دار الوثائق القومية
١٤	٥٢٥	٨٢، ٤٠	سجلات الباب العالي	دار الوثائق القومية
١٥	٥٣١	٨٤	سجلات الباب العالي	دار الوثائق القومية
١٦	٥٣٢	١٩٧، ١٨٥، ١٨٠، ١٣٣، ١١٦	سجلات الباب العالي	دار الوثائق القومية
١٧	٥٥١	١٤٢، ١١٥	سجلات الباب العالي	دار الوثائق القومية
١٨	٩١٦	وثيقة وقف أحمد باشا طاهر	سجلات الباب العالي	دار الوثائق القومية

٢. سجلات الدائرة السنية

م	رقم السجل	م	السجل	مكان الحفظ
١	٥٩٠٠		سجلات الدائرة السنية	دار الوثائق القومية

٣. محافظ الأبحاث

م	رقم السجل	نوع الحفظ	المجموعة	مكان الحفظ
١	١٣٨	محافظ الأبحاث	موضوعات متنوعة	دار الوثائق القومية

المصادر والمراجع العربية :

أولا المصادر :

- الجبرتي (عبدالرحمن الجبرتي الحنفى) : عجائب الآثار فى التراجم والأخبار - أربعة أجزاء فى أربعة مجلدات - مطبعة الأنوار المحمدية بالقاهرة سنة ١٩٨٦ .
- الرازى (محمد بن أبى بكر عبد القادر الرازى) : مختار الصحاح - طبعة دار الحديث بالأزهر - بدون تاريخ .

- المقرئى (تقى الدين أبى العباس أحمد بن على المقرئى) ت سنة ٨٤٥ - ١٤٤١ م :
المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقرئية -
جزءان - طبعة الأوفست .

- على مبارك : تذكرة المهندسين وتبصرة الراغبين - الطبعة الأولى سنة ١٢٩٠ -
١٨٧٣ .

- : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة
- طبعة سنة ١٩٦٩ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٠ .

ثانيا المراجع :

- أبو صالح الألفى : الموجز فى تاريخ الفن العام - مكتبة نهضة مصر - القاهرة سنة
١٩٨٠ .

- أحمد أحمد يوسف (وآخر) : خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الجميلة - بدون
مكان طبع - الطبعة الثانية سنة ١٩٤٨ .

- أحمد السعيد سليمان : تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتي من الدخيل - دار المعارف
بمصر سنة ١٩٧٩ .

- أحمد سلامة : موسوعة دنيا المباني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - بدون تاريخ .

- أحمد شفيق : مذكراتى فى نصف قرن - الجزء الأول - الطبعة الأولى - مطبعة مصر
١٩٣٤ ، ١٩٣٦ .

- أحمد عزت عبد الكريم : حركة التحول في بناء المجتمع القاهري في النصف الأول من القرن التاسع عشر - أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة - مارس، أبريل سنة ١٩٦٩ - الجزء الأول - دار الكتب المصرية سنة ١٩٧٠ .

- أحمد عطية : دائرة المعارف الحديثة - المجلد الأول والثاني - دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٥ .

- أحمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها - الجزء الأول - دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٥ .

- أدى شير : الألفاظ الفارسية المعربة - دار العرب للبستاني - الطبعة الثانية سنة ١٩٨٧ - ١٩٨٨ .

- البيرحوراني : السوريون في مصر في القرنين الثاني عشر والتاسع عشر (أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة) مارس - إبريل سنة ١٩٦٩ - الجزء الأول مطبعة دار الكتب ١٩٧٠ .

- أمين سامي : تقويم النيل - ثلاث أجزاء في ستة مجلدات - القاهرة - مطبعة دار الكتب سنة ١٩١٦ - ١٩٣٦ .

- أنور عبد الملك : نهضة مصر (١٨٠٥ - ١٨٩٢) - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣ .

- توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة - أربعة أجزاء - المطبعة الفنية الحديثة سنة ١٩٧٠، ١٩٧٢ .

- ثروت عكاشة : الفن الإفريقي - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٢ .

- مصر في عيون الغرباء والرحالة والفنانين والأدباء (القرن التاسع عشر) الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٤ .

- حسن الباش : الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار - دار النهضة المصرية سنة ١٩٧٨ .

: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية - الجزء الأول - دار النهضة العربية سنة ١٩٦٥ .

: مدخل إلى الآثار الإسلامية - دار النهضة العربية سنة ١٩٨١ .

- حسن فتحي : القاعة العربية فى منازل القاهرة - أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة - مارس أبريل سنة ١٩٦٩ : الجزء الأول - مطبعة دار الكتاب سنة ١٩٧١
- حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية - الجزء الأول - دار الكتاب المصرية سنة ١٩٤٥ .
- حسنى نوحى : العمارة الإسلامية فى مصر عصر الأيوبيين والمماليك - مكتبة زهراء الشرق سنة ١٩٩٦ .
- حسين فوزى : على مبارك أبو التعليم - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٧ .
- حسين مجيب المصرى : معجم الدولة العثمانية - مكتبة الأنجلو المصرية - سنة ١٩٨٩ .
- رفاعه رافع الطهطاوى : الأعمال الكاملة (التمدن والحضارة والعمران) - تحقيق محمد عمارة - الجزء الأول الطبعة الأولى - المؤسسة العربية للنشر - سنة ١٩٧٣ .
- رفعت موسى : الوكالات والبيوت الإسلامية فى العصر العثمانى : الدار المصرية اللبنانية - الطبعة الأولى سنة ١٩٩٣ .
- زكى حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية - القاهرة سنة ١٩٥٦ .
- : الفنون الإسلامية - دار الآثار العربية سنة ١٩٣٨ .
- : الصين وفنون الإسلام - القاهرة سنة ١٩٤١ .
- سمير عمر إبراهيم : الحياة الاجتماعية فى مدينة القاهرة خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٢ .
- شمس الدين سامى : قاموس تركى : مكتبة لبنان ١٩٨٩
- صالح لمعى مصطفى : نظرة على العمارة الأوربية - دار النهضة العربية بيروت سنة ١٩٧٩ .
- طارق محمود القيعى : تصميم وتنسيق الحدائق - الطبعة الأولى - كلية الزراعة جامعة الإسكندرية سنة ١٩٨١ .

- عبد الحميد العجاتي وآخر : تاريخ الفن الجميل من عصر النهضة إلى الوقت الحاضر
- الطبعة الأولى - مطبعة دار الكتب سنة ١٩٢٩.

- عبد الرحيم إبراهيم أحمد : تاريخ الفن في العصور الإسلامية (العمارة وزخارفها) -
مكتبة عالم الفكر - الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩.

- عبد الرحيم غالب : موسوعة العمارة الإسلامية - الطبعة الأولى - بيروت سنة ١٩٨٨.
- عبد السلام أحمد نظيف : دراسات في العمارة الإسلامية - الهيئة المصرية العامة
للكتاب سنة ١٩٨٩.

- عبد الرحمن زكي : العلم المصري - وزارة الدفاع الوطنى سنة ١٩٤٠.
: الأعلام وشارات الملك فى وادى النيل - دار المعارف بمصر سنة
١٩٤٤.

: القاهرة - مكتبة النهضة سنة ١٩٤٣.
: القاهرة تاريخها وأثارها من جواهر القائد إلى الجبرتي ٩٦٩ - ١٨٢٥م - الدار
المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٦.
: حواضر العالم الإسلامى فى ألف وأربعمائة عام «القاهرة منارة العالم الإسلامى»
مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٧٩.
: موسوعة مدينة القاهرة فى ألف عام - مكتبة الانجلو المصرية - الطبعة الثامنة سنة
١٩٨٧.

- عبد الرحمن الرافعى : عصر إسماعيل - جزآن - الطبعة الرابعة والخامسة - دار
المعارف بمصر سنة ١٩٨٢م ١٩٨٧.

: عصر محمد على - دار المعارف - الطبعة الخامسة سنة ١٩٨٩
- عبد اللطيف إبراهيم : سلسلة الدراسات الوثائقية (١) الوثائق فى خدمة الآثار
«العصر المملوكى» مؤتمر الآثار فى البلاد العربية سنة ١٩٥٧.
- عز الدين إسماعيل : الفن والإنسان - دار القلم بيروت ١٩٧٤.

- عفيف البهنسى : الفن عبر التاريخ - دار نشر الفن الحديث العالمى - مطبعة الجمهورية بسوريا - بدون تاريخ.

: العمارة عبر التاريخ - دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر - الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧.

: موسوعة الفن والعمارة - ثلاث مجلدات - طبعة أولى - دار الرائد اللبنانى سنة ١٩٨٢.

- عمر طوسون : كلمات فى سبيل مصر - المطبعة السلفية - القاهرة سنة ١٩٢٨ .
- فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الإسلامية عصر الولاة - المجلد الأول - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٤ .

- كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر - الطبعة الثالثة - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٧ .

- كمال المصرى : تاريخ الفن فى العصور القديمة - الطبعة الأولى - دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١ .

- ماهر كمال : الجمال والفن - مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٧ .
- محمد توفيق حسين (وأخر) : تاريخ الزخرفة - المطبع الأميرية بالقاهرة سنة ١٩٦٣ .
- محمد حسن زينهم : تكنولوجيا فن الزجاج - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٥ .
- محمد عارف : خلاصة الأفكار فى فن المعمار - الطبعة الأولى ، ثلاثة أجزاء ، المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٨٩٧ .

- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية فى العصر العثمانى - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٧ .

- محمد فريد بك : تاريخ الدولة العلية العثمانية - تحقيق إحسان حقى - الطبعة السادسة دار النفائس ببيروت سنة ١٩٨٨ .

- محمد محمد أمين - ليلى على إبراهيم : المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية - مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة - الطبعة الأولى سنة ١٩٩٠ .

- محمود حامد الحسينى : الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة - مكتبة مديولى سنة ١٩٨٨.
- محمود فؤاد مرابط : الفنون الجميلة عند القدماء - القاهرة سنة ١٩٥٣.
- محمود محمد الجوهري : قصور الرجعية - جزآن فى مجلد واحد - الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٢.
- قصور وتحف - دار المعارف بمصر - بدون تاريخ.
- محمود حماد : السلام فى المباني - دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع - الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٨.
- الطرز العمارية - الطبعة الأولى - القاهرة سنة ١٩٥٢.
- تكنولوجيا التصوير - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الطبعة الأولى - القاهرة سنة ١٩٧٢.
- مصطفى عطية : دراسة عملية لترميم وصيانة اللوحات الزيتية - القاهرة سنة ١٩٩٢.
- نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة والباروك - دار المعارف الطبعة الثالثة سنة ١٩٩١.
- فنون الغرب فى العصور الحديثة دار المعارف سنة ١٩٧٧.
- نخبة من العلماء : كتاب وزارة المعارف العمومية عن إسماعيل بمناسبة خفسين عاماً على وفاته. دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٥.
- محيط الفنون (١) الفنون التشكيلية - دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٠.
- نبلى حنا : بيوت القاهرة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر - دراسة إجتماعية معمارية - ترجمة حليم طوسون - دار العربى للنشر والتوزيع سنة ١٩٩٣.

الرسائل العلمية :

اولا رسائل الماجستير :

- أحمد إبراهيم أحمد : أثر البيئة المصرية على المصورين المستشرقين خلال القرن التاسع عشر - مخطوط رسالة ماجستير - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان سنة ١٩٩٢ .

- أحمد عبد الوهاب أحمد رزق : تطور العمارة فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين رسالة ماجستير - كلية الهندسة - قسم العمارة - جامعة الأزهر سنة ١٩٩١ .

- أميرة شفيق : الحدائق كتشكيل فنى - رسالة ماجستير - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان سنة ١٩٨٨ .

- حامد محمد البذرة : دراسة تصميمات الحديد المطروق والمنفذ فى نوافذ البيوت الشعبية بمحافظة دمياط - رسالة ماجستير - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان سنة ١٩٧٦ .

- شادية الدسوقي عبد العزيز كشك : أشغال الخشب فى العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة - رسالة ماجستير - كلية الآثار - جامعة القاهرة سنة ١٩٨٤ .

- عبد المنصف سالم حسن نجم : قصر السكاكىنى دراسة معمارية فنية - رسالة ماجستير - كلية الآثار - جامعة القاهرة سنة ١٩٩٦ .

- فؤاد سيد محمد السويفى : النحت الشبكى فى العمارة الحديثة - رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان سنة ١٩٧١ .

- محمد حسن زينهم : أثر الفنون المسيحية على القيم الوظيفية فى تصميم الزجاج المعاصر وعلاقته بالعمارة الدينية والمسيحية - رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان سنة ١٩٨٢ .

- محمد خلاف محمد خليفة : إبراز العناصر الجمالية للحديد فى أعمال الديكورات الحديثة - رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان سنة ١٩٧٤ .

- منال محمد أسامة خليل : إنعكاس الثقافات الوافدة على العمارة والعمران في مصر مع ذكر خاص لمدينة القاهرة (ضاحية المعادي) - رسالة ماجستير - كلية الهندسة - قسم العمارة - جامعة القاهرة سنة ١٩٩٧ .
- ناصر بسيوني مكاوي : دراسة تحليلية للعوامل المؤثرة على اتجاهات العمارة في مصر منذ العصر الفرعوني... وحتى القرن العشرين - رسالة ماجستير - كلية الهندسة - جامعة أسيوط سنة ١٩٩١ .
- نبيل محمود عبد العظيم : تصميم وتأثير الحداثة الداخلية وإرتباطها بالعمارة الحديثة - رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان سنة ١٩٨٣ .
- يحيى أحمد عبد الحميد : طرز العمارة الداخلية الغربية التي إنتشرت بالمسكن المصرى منذ الحملة الفرنسية - رسالة ماجستير - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان سنة ١٩٨٢ .

ثانياً رسائل الدكتوراه :

- زوزو عمر عبد العزيز : دراسة تحليلية لمختارات من الرسوم والتصاووير الحائطية الشعبية المصرية - رسالة دكتوراه - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان سنة ١٩٧٧ .

- سمير سعيد الجنزوري : النحت الأسطوري مآثره فى النحت المعاصر - رسالة دكتوراه (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان سنة ١٩٨٨ .

- شفيقة قرنى : خطط القاهرة فى ظاهرها الغربى - الناصرية - الحنفى - عابدين - دراسة أثرية حضارية رسالة دكتوراه - (غير منشورة) كلية الآثار - جامعة القاهرة سنة ١٩٩٨ .

- طه عبد القادر عمارة : العناصر الزخرفية المستخدمة فى عمارة مساجد القاهرة فى العصر العثمانى - رسالة دكتوراه (غير منشورة) - كلية الآثار - جامعة القاهرة سنة ١٩٨٨ .

- عبد الشكور على أحمد : المراحل الإنتقالية لعمارة المسكن القاهرى من القرن التاسع عشر - رسالة دكتوراه (غير منشورة) - كلية الهندسة - قسم العمارة - جامعة الأزهر سنة ١٩٩٤ .

- عصام الدين عبد الرؤوف حنفى : إتجاهات العمارة المصرية من التراث إلى المعاصرة - رسالة دكتوراه (غير منشورة) - كلية الهندسة - قسم العمارة - جامعة الأزهر سنة ١٩٧٦ .

- مختار حسين الكسبائى : تطور نظم العمارة فى أعمال محمد على الباقية بمدينة القاهرة «دراسة للقصور الملكية» رسالة دكتوراه - غير منشورة - كلية الآثار - جامعة القاهرة سنة ١٩٩٣ .

- محمود محمد فتحى الألفى : العمارة الإسلامية فى مصر القرن التاسع عشر «أسرة محمد على بالقاهرة» (١٨٠٥ - ١٨٩٩) رسالة دكتوراه (غير منشورة) - كلية الهندسة - جامعة القاهرة سنة ١٩٨٦ .

المراجع الأجنبية المعربة :

- أرنست كونل : الفن الإسلامى - ترجمة أحمد عيسى - بيروت سنة ١٩٦٦ .
- أرنولد هاوز : الفن والمجتمع عبر التاريخ - ترجمة فؤاد زكريا - الجزء الثانى - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧١ .
- أوقطاي أصلان أبا : فنون الترك وعمائرهم - ترجمة أحمد عيسى - الطبعة الأولى - إستانبول سنة ١٩٨٧ .
- أوليج فولكف : القاهرة مدينة ألف ليلة وليلة (٩٦٩ - ١٩٦٩) ترجمة أحمد صليحة - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦ .
- أفندريه ريمون : المدن العربية الكبرى فى العصر العثمانى - ترجمة لطيف فرج - الطبعة الأولى - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة سنة ١٩٩١ .
- برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتزوقها - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة سنة ١٩٩٤ .
- ثياو ريتشارد برجير : من الحجارة إلى فاطحات السحاب - ترجمة محمد توفيق - دار النهضة سنة ١٩٦٢ .
- جاك كرابس جونيور : كتابة التاريخ في مصر في القرن التاسع عشر - ترجمة عبدالوهاب بكر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - سنة ١٩٨٣ .
- جورج يعقوب : أثر الشرق في الغرب خاصة في العصور الوسطى - ترجمة فؤاد حسنين - القاهرة - مطبعة مصر سنة ١٩٤٦ .
- دلشيفيا لري : حدائق القاهرة ومتنزهاتها - ترجمة يوسف شبتاي - المدرسة الصناعية الألهامية سنة ١٩٢٤ .
- شارل جورلى : الطرز المعمارية الإيطالية - ترجمة حسين محمد صالح - الطبعة الثانية - دار الكتب المصرية سنة ١٩٣١ .
- شارل سينوبوس : تاريخ التمدن الحديث - ترجمة الكاتب المحبوب - مطبعة الهلال - الفجالة مصر سنة ١٩٠٩ .

- كلوت بك - لمحة عامة إلى مصر - ثلاث أجزاء - ترجمة محمود مسعود - مطبعة أبو الهول -
بدون تاريخ.

- ليونارد وداغنشى : نظرية التصوير - ترجمة عادل السيوى - الهيئة المصرية العامة للكتاب
سنة ١٩٩٥.

المراجع الأجنبية :

- Armitaga (E.) : Stained Glass London 1959 .
- Auge (C.) : Classique Larousse Paris 1953 .
- Bairlleau (M.) : Histoire de la Peinture Renessance 1989 .
- Bony (J.) The English decorated style . New York 1979 .
- Castle (A.) : Italian Art London 1963 .
- Chierici (G.) : Il Palazzo Italiano Milano 1952 .
- Collignon (M.) Mythologie Figure de La Grece, Paris 1883.
- Cordingley (R.A) : Orders of Architecture-London 1951 .
- Doris (B.A.) : Azbakiyya and its Environs from Azbak to Ismail
1476 - 1879 - Cairo 1985 .
- Fletcher (B.) : A History of Architecture - First Published 1896
Twentieth edition - University of London 1990 .
- Gardner (A.H.) : Outline of English Architecture - London 1946 .
- Giedion (S.) Space Time and Architecture - London 1949 .
- Guedes (P.) The Macmillan Encyclopedia of Architecture
Technological change - London 1979 .
- Harris (J.) : Illustrated Glossary of Architecture 850 - 1830 London
1966 .
- Hitchcock (H.R.) : World Architecture London 1973 .
- Jackson (T.G.) : Architecture London 1932 .
- MarGoliouth (D.S.) : Cairo, Jerusalem and Damascus-London 1907 .
- Martin (R.) : Living Architecture Greek London 1962 .
- McGrath (R.) : Glass in Architecture decoration London 1961 .
- Mielke (B.) : Baroque Architecture in Germany Leipzig 1961 .
- Marris (E.) : Stained and decorative Glass New York 1985 .
- Mostyn (T.) : Egypt's Belle Epoque Cairo 1869 - 1952 London

1989 .

- Myers (B.) : Art and civilization London 1957 .
- Myntti (C.) : Paris Along the Nile A.U.C 1999 .
- Nicolson (N.) Great Houses of western world - London 1972 .
- Nihal (T.) : Nineteenth - Century cairene Houses and Palaces (A.U.C.) 1994 .
- Kane (B.) : Glossary of islamic Art and Architectural Terms A.U.C. 1990 .
- Palladio (A.) The Four books of Architecture New york 1965 .
- P.Crouch (D.) : History of Architecture New york 1985 .
- Picard (G.) : Roman Architecture London 1965 .
- Powell (W.) : Master pieces of Architecture drawing London 1982 .
- Ptanat (H.) : Encyclopedia L'architecture - volume (V.) Paris 1877 .
- Richard Son (A.E.) The Art of architecture London 1946 .
- Sewall (J.I.) : A history of western Art New york 1963 .
- Speltz (A.) : The style of ornament London 1959 .
- Stierlim (H.) : Architecture of the world Barrouque. Germany 1960 .
- Tarek (M.R.S.) : Early twentieth-Century islamic Architecture in cairo (A.U.C.) 1992 .
- T.Dewald (E.) : Italian Painting 1200 - 1600 - London 1961 .
- Volait (M.) : L'Egypt d'un Architecture Ambroise Baudry 1838 - 1906 Paris 1998
- - Ware (D.) : A short dictionery of Architecture New york 1945 .
- Wiet (G.) : Mohammed Ali et les Beaux - Arts - Dar-AlMaared - Le Cairo (Without date) .
- Wittick (A.) : European Architecture in the twentieth century London 1950 .
- Yarwood (D.) : The Architecture of Britain - London 1980 .

الخرائط :

- خريطة القاهرة وضواحيها سنة ١٨٦٨ .
- خريطة الوجه البحرى للأقاليم المصرية سنة ١٨٧٣ (محمود الفلكى)
- خريطة مدينة القاهرة سنة ١٩٣٤ - ١٩٨٨ .
- خريطة مدينة القاهرة سنة ١٩٢٠ .
- خريطة الآثار الإسلامية بالقاهرة.
- Plan general dela ville du kaire et Environs 1846 (M. Bour et szults.)
- Plan dela ville du Caire et des environ s. 1858
- Plan General dela ville du Caire 1874 (P. Grand - Bey.)
- Nouveau Plan du Caire
- Plan ville du Caire et ses environs 1892 (Habib sakakini)
- Nouveau Plan du Caire 1894
- Survey dept. Cairo 1916

فهرس الأشكال واللوحات

أولاً : الأشكال

- شكل رقم ١ بعض المنشآت الأوربية المتأثرة بطراز الكلاسيكية الجديدة.
- شكل رقم ٢ شكل يوضح إستخدام عدة أعمدة في بناء واحد .
- شكل رقم ٣ التكنة المزخرفة بمربعات المتوب ووحدات الترجليف بمعبد أرتيمس .
- شكل رقم ٤ التكنة المزخرفة بمربعات المتوب ووحدات الترجليف بقصر إسماعيل صديق باشا .
- شكل رقم ٥ فرنون مثلي مفتوح من أسفله ومزخرف بوحدات النوايا والأسنان بقصر إسماعيل صديق المفتش
- شكل رقم ٦ فرنون مثلي مزخرف بوحدات النوايا الأسنان بقصر إسماعيل صديق المفتش .
- شكل رقم ٧ حشوات غاطسة تزين باطن القبة بمعبد الباثيوم .
- شكل رقم ٨ حشوات غاطسة تزين باطن العقد بقصر إسماعيل صديق المفتش .
- شكل رقم ٩ مسقط أفقي كروكي للطابق الأول بقصر إسماعيل باشا محمد .
- شكل رقم ١٠ مسقط أفقي كروكي للطابق الثاني بقصر إسماعيل باشا محمد .
- شكل رقم ١١ مسقط أفقي (كروكي) لبقايا القصر العالي .
- شكل رقم ١٢ عمود من طابقين مدمج بجدران بقايا القصر العالي .
- شكل رقم ١٣ إستخدام عدة أعمدة مدمجة بأركان الجدران ببقايا القصر العالي .
- شكل رقم ١٤ زخارف المشبكات الخشبية والجصية ببقايا القصر العالي وبقصر إسماعيل باشا محمد .
- شكل رقم ١٥ مشبكات معدنية تغطي نوافذ وعقود المداخل ببقايا القصر العالي .
- شكل رقم ١٦ بعض المنشآت الأوربية المصممة علي طراز النهضة المستحدثة
- شكل رقم ١٧ واجهات القصور المتأثرة بطراز النهضة
- شكل رقم ١٨ منشآت تخضع لخطيط حرف الـ H في أوروبا

- شكل رقم ١٩ مسقط أفقي كروكي للطابق الأول بقصر طوسون بدون كتلة الحمام (تخطيط حرف الـ H)
- شكل رقم ٢٠ مسقط أفقي كروكي للطابق الثاني بقصر طوسون (تخطيط حرف الـ H)
- شكل رقم ٢١ منظر عام لأحد النماذج المصممة على طراز حرف الـ H .
- شكل رقم ٢٢ تخطيط قصر white Hall وهو يمثل التخطيط المتعدد الأفنية
- شكل رقم ٢٣ مسقط أفقي لقصر عابدين وهو يمثل التخطيط المتعدد الأفنية
- شكل رقم ٢٤ مسقط أفقي الدور الأرضي لقصر إسماعيل صديق المفتش وهو يمثل التخطيط المتعدد الأفنية
- شكل رقم ٢٥ مسقط أفقي الدور الأول لقصر إسماعيل صديق المفتش وهو يمثل التخطيط المتعدد والأفنية .
- شكل رقم ٢٦ منشآت أوربية تخضع للتخطيط ذو الأزرع أو ذو الأجنحة .
- شكل رقم ٢٧ التخطيط ذو الأزرع بقصر سعيد حليم
- شكل رقم ٢٨ المدخل الشرقي بقصر الأمير طوسون .
- شكل رقم ٢٩ جزء من الواجهة الشرقية فتح بها بعض النوافذ بقصر الأمير طوسون .
- شكل رقم ٣٠ جزء من الواجهة الشمالية بقصر إسماعيل صديق المفتش .
- شكل رقم ٣١ نوافذ العجلة بالقصور المتأثرة بطراز النهضة .
- شكل رقم ٣٢ بعض العناصر الزخرفية والمعمارية المتأثرة بالطراز الكلاسيكي وطراز النهضة
- شكل رقم ٣٣ زخارف الدروع والنياشين بقصر الأمير طوسون
- شكل رقم ٣٤ أحد الأشكال التي تمثل الدروع والأشرطة بقصر الأمير سعيد حليم
- شكل رقم ٣٥ أحد العناصر الزخرفية التي تمثل عقود الأزهار بقصر الأمير طوسون .

- شكل رقم ٣٦ أحد العناصر الزخرفية التي تمثل عقود الأزهار بقصر إسماعيل صديق المفتش .
- شكل رقم ٣٧ مسقط أفقي لطابق البدروم بقصر الزعفران .
- شكل رقم ٣٨ مسقط أفقي الدور الأول بقصر الزعفران .
- شكل رقم ٣٩ مسقط أفقي الطابق الثاني بقصر الزعفران .
- شكل رقم ٤٠ مسقط أفقي للسطح بقصر الزعفران .
- شكل رقم ٤١ أنواع الفرتون بقصر الأمير سعيد حلیم .
- شكل رقم ٤٢ القسم الأوسط من الواجهة الشرقية أو الغربية بقصر الأمير سعيد حلیم .
- شكل رقم ٤٣ شعار رمزي يزين الواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش
- شكل رقم ٤٤ أحد النياشين التي تزين واجهات قصر الأمير سعيد حلیم
- شكل رقم ٤٥ الواجهة الشرقية الأصلية لقصر إسماعيل صديق المفتش .
- شكل رقم ٤٦ المداخل الجنوبية بواجهة قصر سعيد حلیم .
- شكل رقم ٤٧ أحد أجزاء الواجهة الشرقية بقصر إسماعيل صديق المفتش .
- شكل رقم ٤٨ كمره جمالونه بسقف الطابق الثاني بقصر الأمير طوسون .
- شكل رقم ٤٩ تكوين السقف بقصر الأمير طوسون .
- شكل رقم ٥٠ السقف الخرساني بالفرنجة الطائرة التي تتقدم المدخل الشرقي بقصر الأمير طوسون
- شكل رقم ٥١ أجزاء من الدرابزين الخشبي بأحد سلالم قصر الأمير طوسون .
- شكل رقم ٥٢ مشغولات معدنية بدرابزين سلم قصر الزعفران .
- شكل رقم ٥٣ مشغولات معدنية بدرابزين السلم بقصر سعيد حلیم .
- شكل رقم ٥٤ مشغولات معدنية تغشى مصراعي الباب الشمالي بقصر الزعفران .
- شكل رقم ٥٥ مشغولات معدنية تغشى مصراعي الباب بالواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش .
- شكل رقم ٥٦ مشغولات معدنية بنوافذ قصر إسماعيل صديق المفتش .

- شكل رقم ٥٧ مشغولات معدنية متأثرة بالشكل الكلاسيكي وطرار النهضة بواجهات قصر الزعفران .
- شكل رقم ٥٨ مشغولات معدنية تغشي عقد الباب الرئيسي الواجهة الشرقية بقصر إسماعيل صديق المفتش .
- شكل رقم ٥٩ مشغولات معدنية تغشي عقود المدخل الشرقي بقصر إسماعيل صديق المفتش .
- شكل رقم ٦٠ مشغولات معدنية بدرابزين السلم بقصر سعيد حلیم .
- شكل رقم ٦١ واجهات القصور المتأثرة بطرار الرومي التركي .
- شكل رقم ٦٢ أساليب البناء والتسقيف بالخشب بقصر المناسترلي .
- شكل رقم ٦٣ مسقط أفقي لكشك المناسترلي .
- شكل رقم ٦٤ قطاع طولي لكشك المناسترلي .
- شكل رقم ٦٥ قطاع أفقي كروكي لكشك المناسترلي .
- شكل رقم ٦٦ مشبكات زخرفية بالواجهة الجنوبية لقصر داور الغربي (الشواربي) .
- شكل رقم ٦٧ نافذة زخرفية بالواجهة الجنوبية لقصر داور الغربي (الشواربي) .
- شكل رقم ٦٨ مشغولات معدنية متأثرة بالطرار الإسلامي تغشي نوافذ قصر داور والقصر العالي .
- شكل رقم ٦٩ مسقط أفقي لطوابق قصر الجزيرة .
- شكل رقم ٧٠ قطاع طولي لقصر الجزيرة .
- شكل رقم ٧١ قطاع عرضي لقصر الجزيرة .
- شكل رقم ٧٢ تخطيط قصر الأمير عمرو إبراهيم بالزمالك .
- شكل رقم ٧٣ تخطيط القاعة العربية بالقصور المتأثرة بالطرار الأوربي والطرار الرومي التركي
- شكل رقم ٧٤ بعض الزخارف العربية والإسلامية بالقاعة العربية الشمالية الشرقية بقصر الأميرة فايقة هانم .
- شكل رقم ٧٥ بعض العناصر الزخرفية الإسلامية بقصر داور .

- شكل رقم ٧٦ زخرفة القصر ببعض أجزاء من سقف القاعة العربية الداخلية بقصر
دلور .
- شكل رقم ٧٧ أساليب التسقيف بالبهو الرئيسي لقصر دلور .
- شكل رقم ٧٨ الشرفات المستننة بالقصور المتأثرة بالطراز الإسلامي .
- شكل رقم ٧٩ بعض العناصر الزخرفية الإسلامية بقصر دلور .
- شكل رقم ٨٠ زجاج معشق بالخشب بهيئة زخارف هندسية ببقايا القصر العالي
- شكل رقم ٨١ زجاج معشق بالخشب بهيئة طبق نجمي ببقايا القصر العالي
- شكل رقم ٨٢ أشغال معدنية إسلامية بقصر الجزيرة .
- شكل رقم ٨٣ درابزين السلم الرئيسي بقصر الجزيرة .
- شكل رقم ٨٤ زخرفة هندسية ببعض مصاريع الأبواب الداخلية بقصر دلور
- شكل رقم ٨٥ أشغال معدنية متأثرة بالزخارف الإسلامية بقصر دلور .
- شكل رقم ٨٦ النوافذ الوردية المغطاة بمشغولات معدنية بالواجهة الغربية لقصر
دلور .
- شكل رقم ٨٧ بعض الزخارف النباتية والكتابية بالقصور المصممة علي الطراز
الإسلامي المستحدث .
- شكل رقم ٨٨ الزخارف الكتابية بالقصور المصممة علي الطراز الإسلامي
المستحدث .
- شكل رقم ٨٩ المدفأة بالقاعة العربية بقصر دلور .

ثانيا : اللوحات

- لوحة رقم (١) فرنتون مفتوح مزخرف بوحدات النوايا والأسنان ، ووحدات الحشوات الفاطسة التي تزين باطن العقد بالواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش .
- لوحة رقم (٢) فرنتون مثلثي يتوج أحد البلكات البارزة بالواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش .
- لوحة رقم (٣) تكتنه مزخرفة بمربعات المتوب يفصل بينها وحدات الترجليف تعلو الأعمدة التي تتقدم أحد المداخل الشمالية بقصر إسماعيل صديق المفتش
- لوحة رقم (٤) أحد الفصوص بركن البلك البارز من الواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق
- لوحة رقم (٥) الواجهة الجنوبية لقصر إسماعيل صديق المفتش وتتكون من قسم مرتد وقسمين بارزين
- لوحة رقم (٦) المدخل الرئيسي بالواجهة الشرقية
- لوحة رقم (٧) إفريز مزخرف بفروع الأزهار والفاكهة يتوج الواجهة الشرقية
- لوحة رقم (٨) تفاصيل لأحد النوافذ بالواجهة الشرقية لقصر إسماعيل صديق المفتش
- لوحة رقم (٩) وحدات النوايا الأسنان التي بأسفل الواجهة الشمالية
- لوحة رقم (١٠) شخشيخة تعلو سلم البهو الرئيسي بالبلك الغربي لقصر إسماعيل صديق
- لوحة رقم (١١) ممشي (شرفة) تفتح علي أحد الأفنية الداخلية بقصر إسماعيل صديق
- لوحة رقم (١٢) نافورة تتقدم القسم المرتد في الواجهة الشمالية بقصر إسماعيل صديق
- لوحة رقم (١٣) حاجز معدني بأسفل النافذة بالواجهة الشمالية (قصر إسماعيل صديق)

- لوحة رقم (١٤) بعض اللوحات الزيتية التي تمثل سيده صدرها الأيسر عاري وجانبها طفل صغير منفذ على السقف البغدادي (قصر إسماعيل صديق)
- لوحة رقم (١٥) لوحة زيتية لسيدة صدرها الأيسر عاري وجانبها طفل مجنح منفذ بالزيت على السقف البغدادي (قصر إسماعيل صديق)
- لوحة رقم (١٦) المدخل الشرقي للحديقة بقصر الأمير طوسون
- لوحة رقم (١٧) المدخل الشرقي لقصر الأمير طوسون يتقدمه شرفة متوجه ببرامق ويعلو الطابق الثاني كورنيش عريض مزخرف بمربعات المتوب ووحدات الترجليف
- لوحة رقم (١٨) منظر عام للواجهة الشرقية وجزء من الواجهة الغربية (قصر الأمير طوسون)
- لوحة رقم (١٩) القسم الشمالي (علي يمين المدخل) من الواجهة الشرقية لقصر الأمير طوسون ويتضح بها نوافذ الواجهة التي تعلو بعضها البعض
- لوحة رقم (٢٠) القسم الشمالي (على يسار المدخل) من الواجهة الغربية الأمير طوسون
- لوحة رقم (٢١) القسم الجنوبي (علي يمين المدخل) من الواجهة الغربية لقصر الأمير طوسون
- لوحة رقم (٢٢) أحد الأعمدة المعدنية الأيونية الحاملة لسقف البهو الرئيسي بقصر طوسون وخلفه فص يعلو نصف تاج أيوني
- لوحة رقم (٢٣) حشوات غاطسة تزين سقف البهو الرئيسي بقصر الأمير طوسون
- لوحة رقم (٢٤) زخرفة الدروع بداخلها النجمة والهلال (شكل نيشان) يتوسط سقف القسم الأوسط من البهو الرئيسي بقصر طوسون
- لوحة رقم (٢٥) نوافذ العجلة بالجدار الجنوبي من بئر السلم بقصر الأمير طوسون
- لوحة رقم (٢٦) تفاصيل للرسوم الزيتية بسقف الحجرة الشمالية الغربية بالطابق الثاني لقصر الأمير طوسون

- لوحة رقم (٢٧) زخارف هندسية و نباتية منفذه بالزيت علي الألواح الخشبية بسقف القاعة الكبرى بالطابق الثاني لقصر الأمير طوسون
- لوحة رقم (٢٨) زخارف تزين ركن الحجرة الشمالية الغربية منفذه بالزيت علي الألواح الخشبية قصر الأمير طوسون
- لوحة رقم (٢٩) سرّة زخرفية تزين سقف البهو الرئيسي بالقصر
- لوحة رقم (٣٠) شعار رمزي أو نيشان محفور في الخشب يزيد أحد مصاريع الأبواب التي تفتح علي البهو الرئيسي للقصر
- لوحة رقم (٣١) نيشان محفور في الخشب يزين مصاريع الأبواب التي تفتح علي الهواء الرئيسي بقصر الأمير طوسون
- لوحة رقم (٣٢) منظر عام للواجهتين الشمالية والغربية لقصر الأمير سعيد حلیم
- لوحة رقم (٣٣) الواجهة الشمالية لقصر سعيد حلیم
- لوحة رقم (٣٤) المدخل الجنوبي الرئيسي لقصر الأمير سعيد حلیم يتقدمه أعمدة ذات تيجان أيونية
- لوحة رقم (٣٥) المدخل الشمالي الفرعي لقصر الأمير سعيد حلیم يتوجه فرنتون مركب ومفتوح من أسفله
- لوحة رقم (٣٦) القسم الأوسط من الواجهة الشمالية يتضح به النوافذ المتسعة التي تفصل بينها فصوص
- لوحة رقم (٣٧) بعض العقود التي تزين كوشاته شكل قلب ملفون حوله أشرطه مكتوب به حرف (S) بالواجهة الشمالية لقصر سعيد حلیم
- لوحة رقم (٣٨) فرنتون مركب مفتوح من أعلاه يعلو أحد نوافذ الطابق الأول للواجهة الشمالية لقصر سعيد حلیم
- لوحة رقم (٣٩) نافذة يعلوها فرنتون مقوس مفتوح من أسفله (الواجهة الشرقية أو الغربية بقصر سعيد حلیم)
- لوحة رقم (٤٠) بعض الفصوص التي تدعم الجدار الشرقي للبهو الرئيسي بقصر سعيد حلیم .

- لوحة رقم (٤١) الممشي المحيط ببئر السلم بقصر سعيد حلیم .
- لوحة رقم (٤٢) بئر السلم ذو الفرعين (المزدوج) بقصر سعيد حلیم .
- لوحة رقم (٤٣) مشغولات معدنية بها حرفي (SH) ترمز إلى سعيد حلیم بدرا بزين بئر السلم .
- لوحة رقم (٤٤) أشكال الدروع منحوتة في الخشب .
- لوحة رقم (٤٥) فروع الفاكهة والأزهار المنحوتة في الخشب .
- لوحة رقم (٤٦) زخرفة أشكال الأكاليل والأشرطة تعلو بعض المداخل التي تفتح علي بهو الطابق الأول
- لوحة رقم (٤٧) أحد الأعمدة المعدنية الحاملة للسلم .
- لوحة رقم (٤٨) بعض أشكال الدروع (أو الكلوة) وعقود الفاكهة بالواجهة الشمالية .
- لوحة رقم (٤٩) بعض العناصر الزخرفية التي تزين ركن السقف بقاعة المدفأة .
- لوحة رقم (٥٠) بقايا أنقاض قصر أحمد باشا طلعت من الداخل .
- لوحة رقم (٥١) منظر عام للواجهتين الشمالية والشرقية لقصر الزعفران .
- لوحة رقم (٥٢) الواجهة الشرقية لقصر الزعفران .
- لوحة رقم (٥٣) جبهة مزخرفة بفروع النباتات تتوج أحد أركان الواجهة الشرقية (قصر الزعفران) .
- لوحة رقم (٥٤) القسم الأوسط من الواجهة الشرقية ويتضح به الأعمدة الأيونية والكورانشية (قصر الزعفران) .
- لوحة رقم (٥٥) الواجهة الجنوبية (قصر الزعفران) .
- لوحة رقم (٥٦) المدخل الشمالي للقصر ويتضح به المشغولات المعدنية والزجاج المعشق في الرصاص (قصر الزعفران) .
- لوحة رقم (٥٧) اللوجيا التي تعلو المدخل الجنوبي ويتضح بها المشغولات المعدنية (قصر الزعفران)

- لوحة رقم (٥٨) المدخل الذي يلي دركاه المدخل الشمالي ويفتح علي البهو الرئيسي
(قصر الزعفران)
- لوحة رقم (٥٩) السلم المزدوج ذو الفرعين بالبهو الرئيسي (قصر الزعفران) .
- لوحة رقم (٦٠) العقد الرئيسي الحامل للسلم ذو الفرعين (قصر الزعفران) .
- لوحة رقم (٦١) بهو الطابق الثاني يتقدمه درابزين معدني ويتضح بها الأعمدة
الكوراثية الحاملة للسقف (قصر الزعفران)
- لوحة رقم (٦٢) عمود أيوني وخلفه فص يعلوه تاج أيوني يبهو الطابق الأول (قصر
الزعفران) .
- لوحة رقم (٦٣) الأعمدة الكوراثية الحاملة لسقف البهو بالطابق الثاني وخلفها
فصوص يعلوها تيجان كوراثية (قصر الزعفران) .
- لوحة رقم (٦٤) زخارف الأشرطة والأكاليل بداخلها حرف الـ (I) وأسفلها زخارف
نباتية ملفوفة (قصر الزعفران) .
- لوحة رقم (٦٥) القبة الخشخاشة التي تعلو القسم الأوسط من سقف بيت الحرارة
(قصر الزعفران)
- لوحة رقم (٦٦) تفاصيل من المشغولات المعدنية بالقصر . تمثل زخارف القراطيس
- لوحة رقم (٦٧) المشغولات المعدنية بالنافذة الجنوبية الغربية بالطابق الثاني .
- لوحة رقم (٦٨) المشغولات المعدنية بدرازين بئر السلم .
- لوحة رقم (٦٩) كائن خرافي من المعدن المشغول يتقدم درابزين بئر السلم .
- لوحة رقم (٧٠) زجاج معشق في الرصاص يغشي اللوجيا التي تعلو المدخل الجنوبي .
- لوحة رقم (٧١) زجاج معشق في الرصاص يغشي المدخل الجنوبي للسراي .
- لوحة رقم (٧٢) زجاج معشق في الرصاص يغشي الفتحة (المنور) الذي بسقف الطابق
الثاني .
- لوحة رقم (٧٣) الزجاج المعشق بالرصاص يغشي مصراعي المدخل الشمالي للقصر .
- لوحة رقم (٧٤) جزء من الواجهة الشرقية والبرج الجنوبي الشرقي بقصر إسماعيل باشا
- لوحة رقم (٧٥) الواجهة الجنوبية يتقدمها كتف وعقد طائر .

- لوحة رقم (٧٦) المدخل الشمالي للقصر يتقدمه شرفة يفتح عليها ثلاث فتحات أبواب يزخرف كوشاتها زخارف المشبكات الجصية
- لوحة رقم (٧٧) الشرفة والنوافذ التي تعلو القسم البارز من الواجهة الغربية .
- لوحة رقم (٧٨) النافذة الرئيسية بالواجهة الجنوبية يعلوها عقد اللسنة الذهب مملوء بزخارف المشبكات.
- لوحة رقم (٧٩) زخارف المشبكات المعدنية تغشي عقد المدخل الشمالي للقصر .
- لوحة رقم (٨٠) زجاج معشق في الرصاص يغشي النافذة الجنوبية لقصر إسماعيل باشا محمد .
- لوحة رقم (٨١) جانب من الواجهة الشمالية لقصر الجوهرة يتضح به خلو الواجهة من الزخرفة إلا من الكورنيش المائل .
- لوحة رقم (٨٢) جانب من الواجهة الشمالية لقصر الجوهرة يتضح به النوافذ المستطيلة والنوافذ البيضاوية والكورنيش المائل (أحد مميزات الطراز الرومي التركي)
- لوحة رقم (٨٣) مناظر خلوية مرسومة بالألوان المخففة بقصر الجوهرة (أحد مميزات الطراز الرومي التركي)
- لوحة رقم (٨٤) زخارف الستائر بجدران قصر الجوهرة (أحد مميزات الطراز الرومي التركي)
- لوحة رقم (٨٥) الواجهة الجنوبية لقصر الحرم ويتضح بها خلو الواجهة من الزخارف الا من الكورنيش المائل .
- لوحة رقم (٨٦) بعض الأشكال التي تمثل رسوم العمائر بالبهو الرئيسي بقصر الحرم (أحد مميزات الطراز الرومي التركي)
- لوحة رقم (٨٧) تفاصيل لزخارف الكورنيش المائل الذي يتوج واجهة قصر محمد شريف باشا .
- لوحة رقم (٨٨) الواجهة الشمالية وجانب من الواجهة الشرقية لكشك المناسترلي .
- لوحة رقم (٨٩) مدخل القصر الذي يتوسط الواجهة الشمالية لكشك المناسترلي .

- لوحة رقم (٩٠) سقف التراس الشمالي الغربي .
- لوحة رقم (٩١) العقود والأعمدة الحاملة لسقف التراس الجنوبي الشرقي .
- لوحة رقم (٩٢) القبة التي تغطي سقف التراس الجنوبي الشرقي .
- لوحة رقم (٩٣) سرّة تحيط بها زخارف نباتية تشبه السجاد التركي بجدران قاعة الإستقبال (فسحة الديوان) بكشك المناسترلي .
- لوحة رقم (٩٤) مزهريّة تحيط بها زخارف نباتية بجدران قاعة الإستقبال (فسحة الديوان) بكشك المناسترلي .
- لوحة رقم (٩٥) زخرفة تشبه الطاووسين علي جانبي شكل زخرفي بقاعة الإستقبال (فسحة الديوان) بكشك المناسترلي .
- لوحة رقم (٩٦) زخرفة السرة التي تتوسط سقف قاعة الإستقبال بكشك المناسترلي .
- لوحة رقم (٩٧) القبة التي تغطي القسم الأوسط من سقف أوده الفسقية (القاعة المتعامدة) بكشك المناسترلي .
- لوحة رقم (٩٨) القبة التي تغطي الزراع الغربي من أوده الفسقية (القاعة المتعامدة) بكشك المناسترلي
- لوحة رقم (٩٩) سقف أحد الأزوع بالقاعة المتعامدة (أو الفسقية) بكشك المناسترلي .
- لوحة رقم (١٠٠) زخرفة تمثل بعض الستائر بأسفلها جو سق تزين جدران أوده الفسقية بكشك المناسترلي .
- لوحة رقم (١٠١) سقف الحجرة الشمالية الغربية بكشك المناسترلي مزخرفه بأشكال الستائر والسرر والزخارف النباتية .
- لوحة رقم (١٠٢) سقف الحجرة الجنوبية الغربية بكشك المناسترلي .
- لوحة رقم (١٠٣) زخارف أحد البانوهات التي تزين جدران الحجرة الشمالية الشرقية بكشك المناسترلي .
- لوحة رقم (١٠٤) تفاصيل من سقف الحجرة الشمالية الشرقية بكشك المناسترلي .
- لوحة رقم (١٠٥) زخارف نباتية وهندسية تزين سقف الحجرة الشمالية الشرقية بكشك المناسترلي .

- لوحة رقم (١٠٦) سقف المزيرة (بكشك المناسترلي) .
- لوحة رقم (١٠٧) المدخل الغربي لبقايا القصر العالي يعلوه عقد مفصص .
- لوحة رقم (١٠٨) المشبكات المعدنية والأعمدة المندمجة بأركان بقايا واجهة القصر العالي .
- لوحة رقم (١٠٩) زخارف المشبكات التي تغشي العقد الفاصل بين الردهتين ببقايا القصر العالي .
- لوحة رقم (١١٠) لواجهة الغربية لسراي الجزيرة .
- لوحة رقم (١١١) الشرفات والعقود المعدنية التي تتقدم الواجهة الشرقية لسراي الجزيرة .
- لوحة رقم (١١٢) المدخل الشرقي لسراي الجزيرة .
- لوحة رقم (١١٣) المدخل الغربي ويتضح به الزجاج المعشق في الخشب والرصاص .
- لوحة رقم (١١٤) بعض العقود الثلاثية المقصصة التي تعلو نافذة الطابق الأول بالواجهة الشرقية بسراي الجزيرة .
- لوحة رقم (١١٥) تفاصيل من المشغولات المعدنية بشرفات الواجهة الغربية لسراي الجزيرة .
- لوحة رقم (١١٦) مشغولات معدنية تغشي عقد المدخل الشرقي لسراي الجزيرة .
- لوحة رقم (١١٧) تفاصيل للمشغولات المعدنية بمصراعي الباب الشرقي لسراي الجزيرة
- لوحة رقم (١١٨) الواجهة الجنوبية لقصر الأمير عمرو إبراهيم .
- لوحة رقم (١١٩) جانب عن الواجهة الشرقية لقصر الأمير عمرو إبراهيم .
- لوحة رقم (١٢٠) الواجهة الأصلية لقصر د لور ديجليون قبل إزالة الشرفات وإضافة طابق علوي .
- لوحة رقم (١٢١) الواجهة الحالية لقصر د لور ديجليون بعد إزالة الشرفات والمشرية وإضافة الطابق العلوي
- لوحة رقم (١٢٢) المدخل الرئيسي لقصر د لور ديجليون
- لوحة رقم (١٢٣) نوافذ يعلوها عقود ثلاثية ويزخرف كوشاتها زخارف نباتية بواجهة قصر د لور الشرقي .

- لوحة رقم (١٢٤) النص التأسيسي للقصر يحيط به زخارف الجفت البارز والميعة بواجهة قصر دلور الشرقي .
- لوحة رقم (١٢٥) لوح رخامي يزين المدفأة بالقاعة الغربية بقصر دلور الشرقي .
- لوحة رقم (١٢٦) أحد المصاريح المتأثرة بالطراز العثماني بالقاعة العربية الجنوبية الغربية بقصر دلور الشرقي .
- لوحة رقم (١٢٧) مصراع باب الجدار الشرقي للقاعة الجنوبية الغربية بقصر دلور الشرقي
- لوحة رقم (١٢٨) قمريات مفتوحة بالجدار الغربي للقاعة الجنوبية الغربية بقصر دلور الشرقي .
- لوحة رقم (١٢٩) تفاصيل من المدفأة السابقة وتضم لوح رخامي مكتوب عليه (أقبلت علي رب كريم) وبلاطه عثمانية مزخرفة بزهرة اللالا والقرنفل .
- لوحة رقم (١٣٠) بقايا الشريط الزخرفي السابق بالجدار الجنوبي للقاعة الجنوبية الغربية بقصر دلور الشرقي .
- لوحة رقم (١٣١) زخرفة بهيئة دخلة بداخلها نصف قبة مفصصة ترتكز علي مقرنصات بالقاعة العربية الجنوبية الغربية بقصر دلور الشرقي .
- لوحة رقم (١٣٢) جزء من الواجهة الجنوبية لقصر الشواربي الآن ويتضح بها زخارف المشبكات .
- لوحة رقم (١٣٣) الواجهة الغربية لقصر الشواربي قديما .
- لوحة رقم (١٣٤) قصر الشواربي من الداخل .
- لوحة رقم (١٣٥) قطاع طولي لقصر الشواربي .
- لوحة رقم (١٣٦) أحد المشروعات التي وضعت لمنزل مصمم علي الطراز الإسلامي بالقاهرة
- لوحة رقم (١٣٧) قبة غائرة بسقف القاعة العربية بقصر فايقه هانم .
- لوحة رقم (١٣٨) مصراعي باب يقفلان علي القاعة العربية بقصر فايقه هانم (عن مجلة المصور عدد ٣٩٤)
- لوحة رقم (١٣٩) الإيوان الشمالي للقاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد ويزين

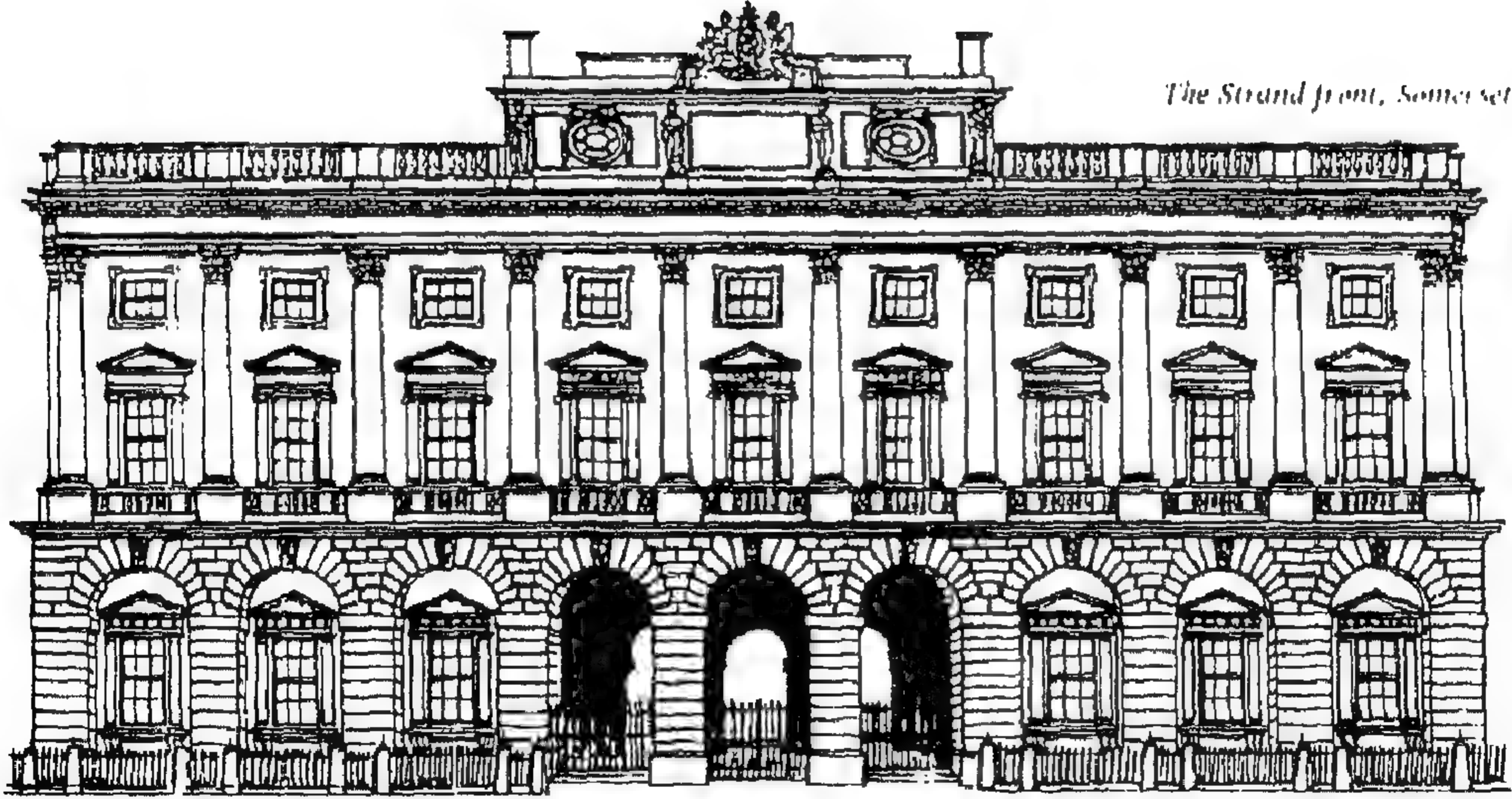
- لوحة رقم (١٤٠) سقف الدور قاعة بالقاعة العربية يرتكز علي إفريز مزخرفات بكتابات تمثل بعض الآيات من سورة الشرح .
- لوحة رقم (١٤١) مصراعي باب يقفلان علي القاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد.
- لوحة رقم (١٤٢) دخلة بالجدار الغربي للدور قاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد
- لوحة رقم (١٤٣) سقف الدخلة السابقة مزخرف بالحقاق أو القصع.
- لوحة رقم (١٤٤) أرضية مفروشة بالرخام الخردة يتوسطها فسقية بأرضية الدور قاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد

أولاً: الاشكال

SIR WILLIAM CHAMBERS

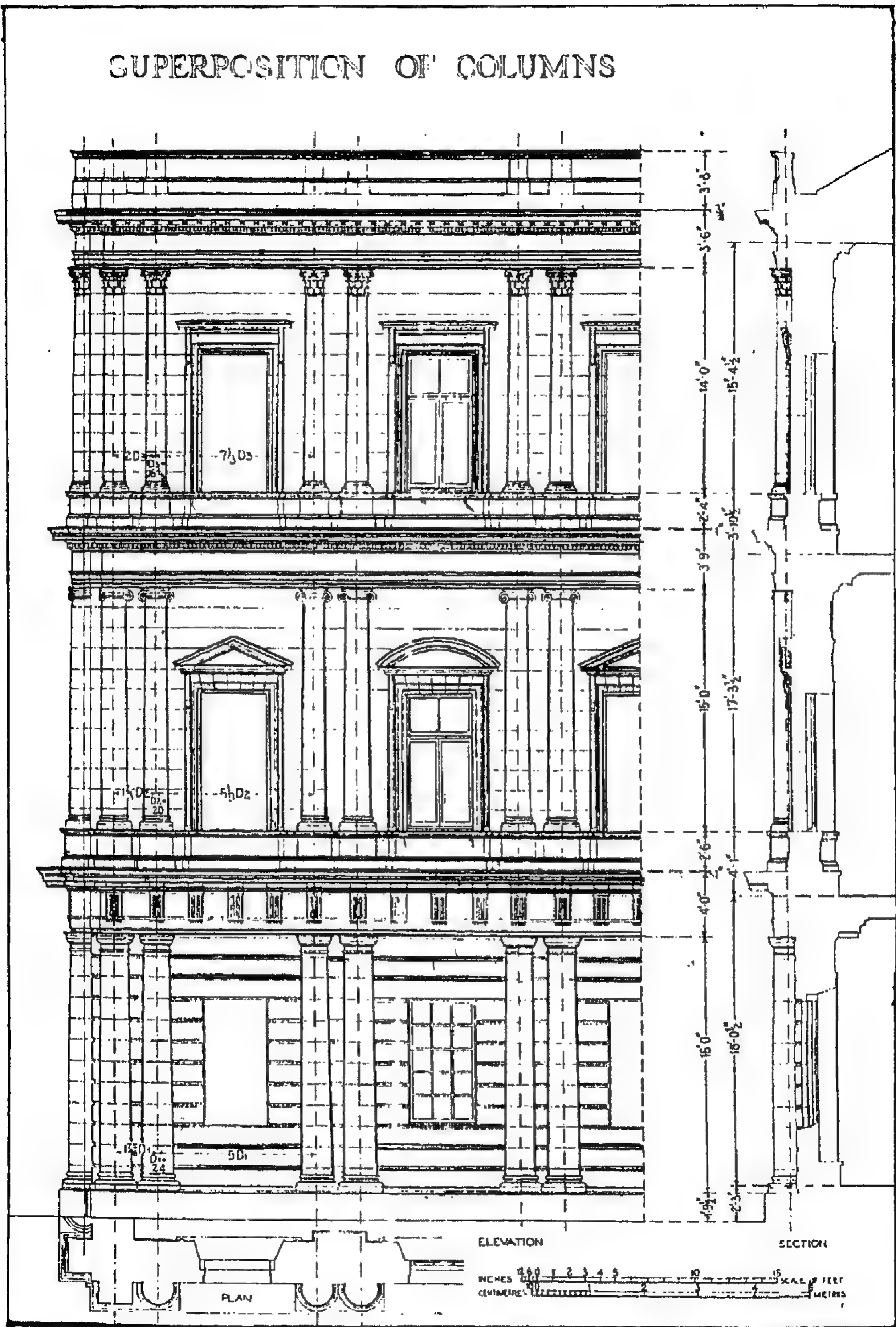


*The river front, Somerset House,
London, 1778-86*

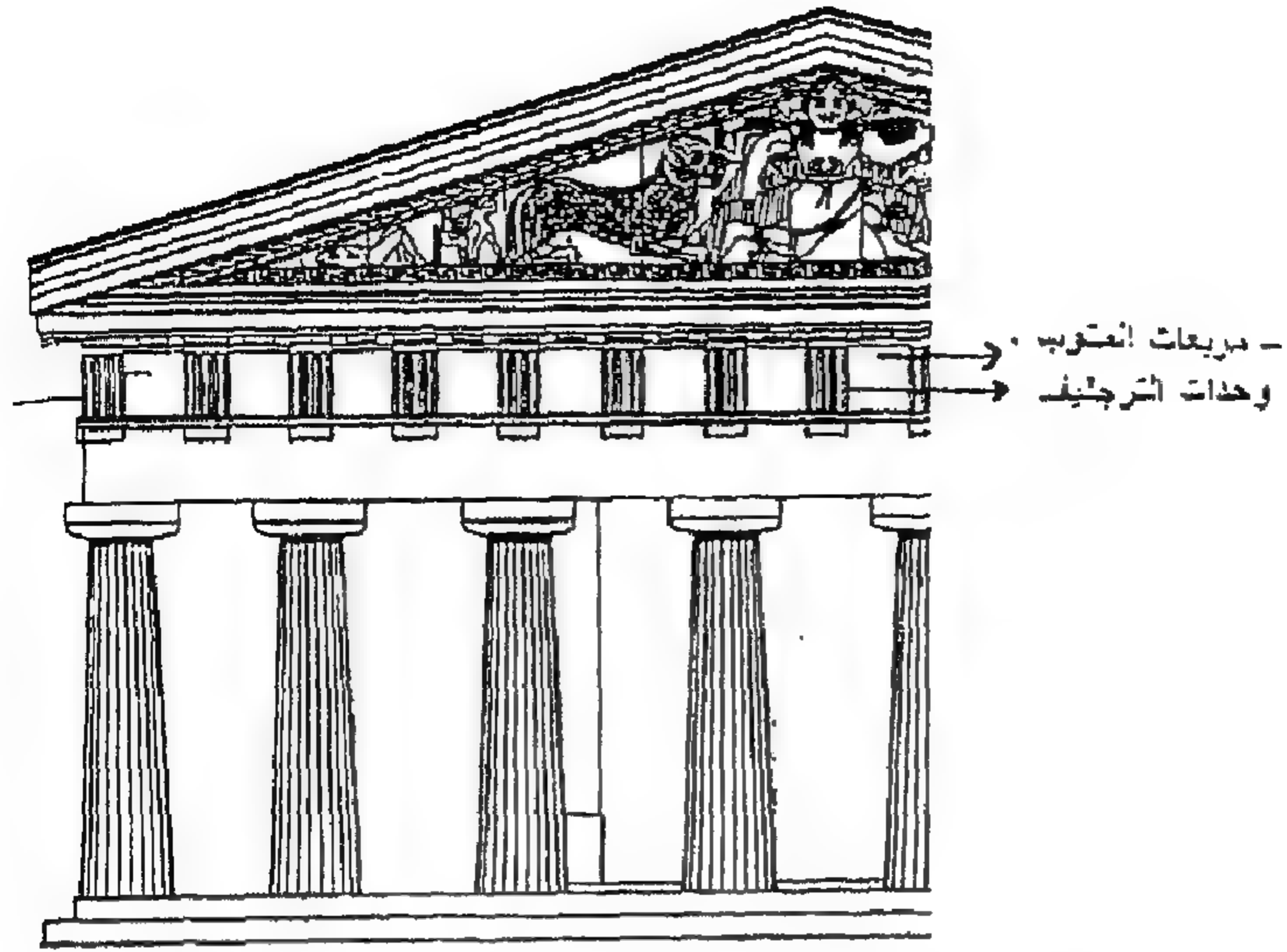


The Strand front, Somerset House

شكل (١) . بعض المنشآت الأوربية المتأثرة بطراز الكلاسيكية الجديدة .

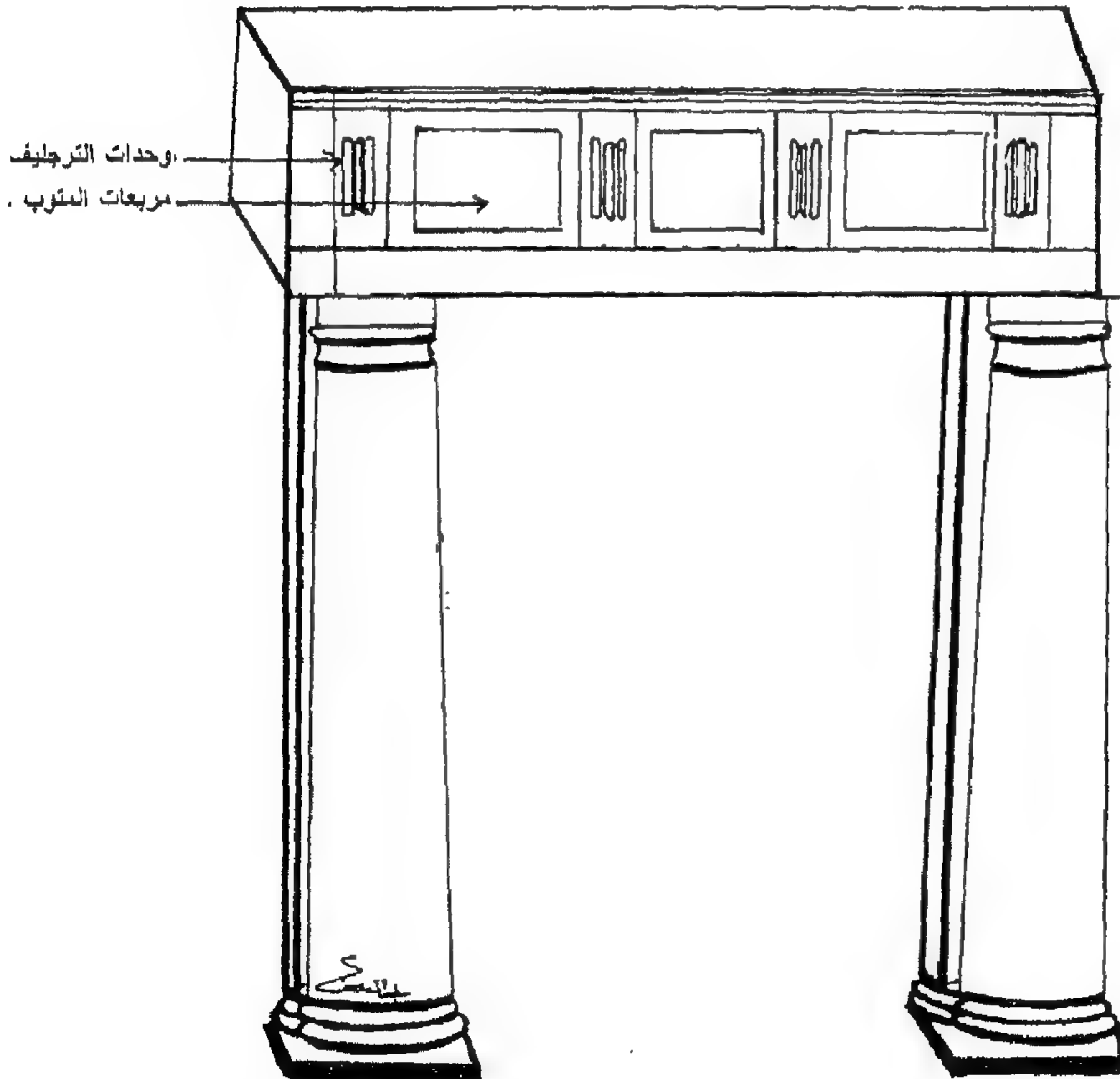


شكل (٢) استخدام عدة أعمدة في بناء واحد عن
شارل جورلي

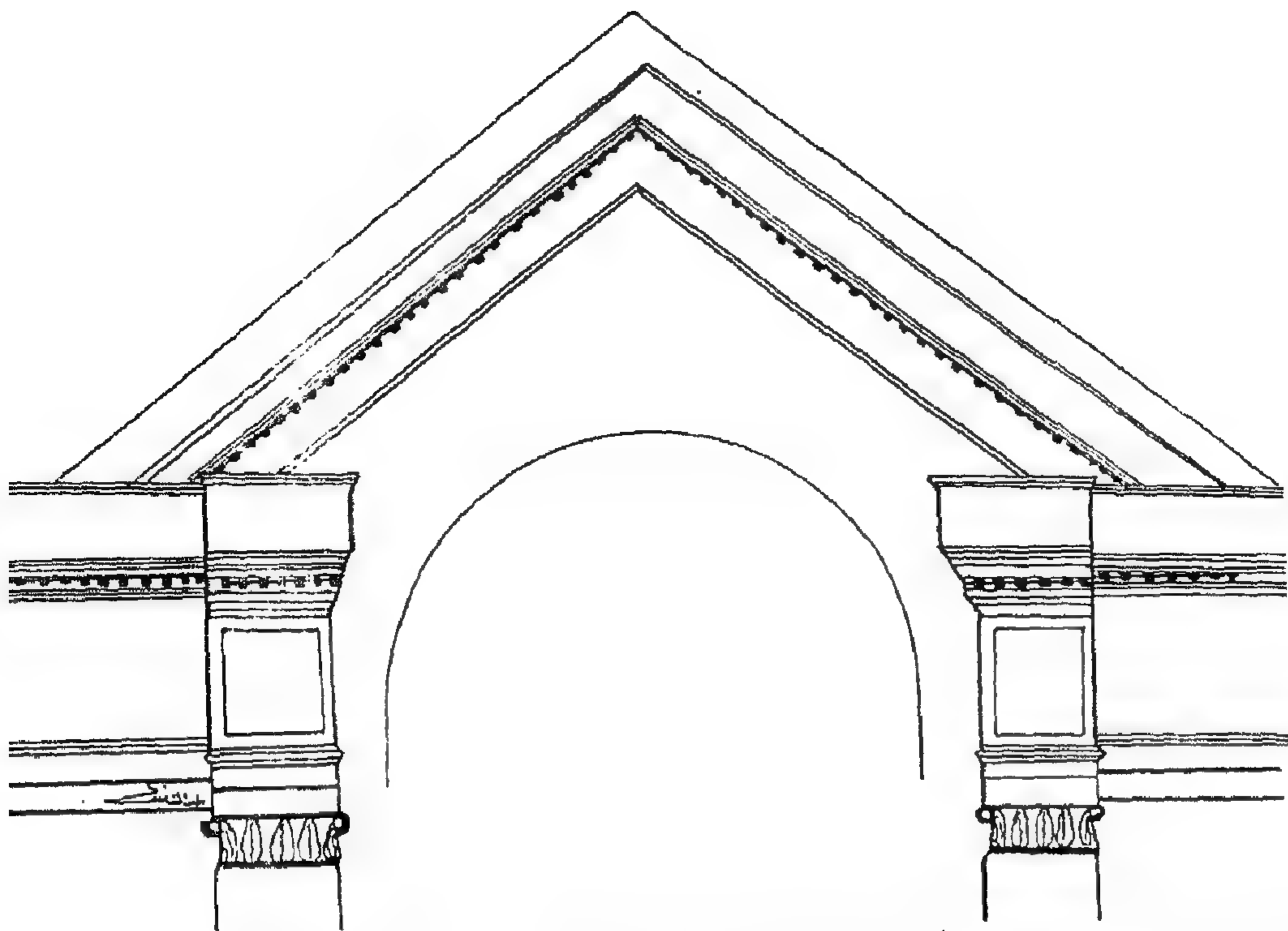


شكل (٣) التكنة المزخرفة بمربعات المتوب ووحدات التزجيف
Temple of Artemis, Corfu

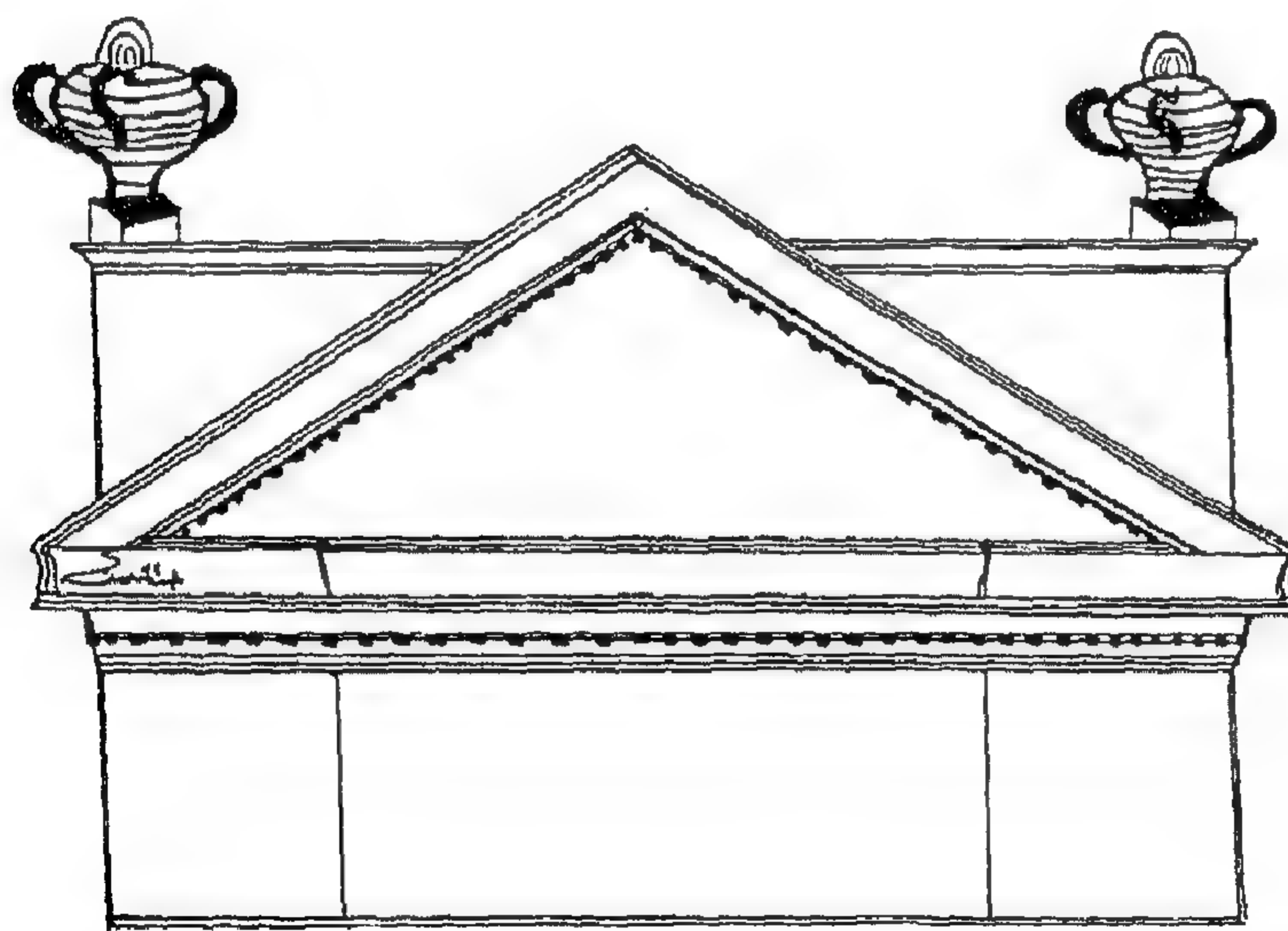
عن - Martin (R)



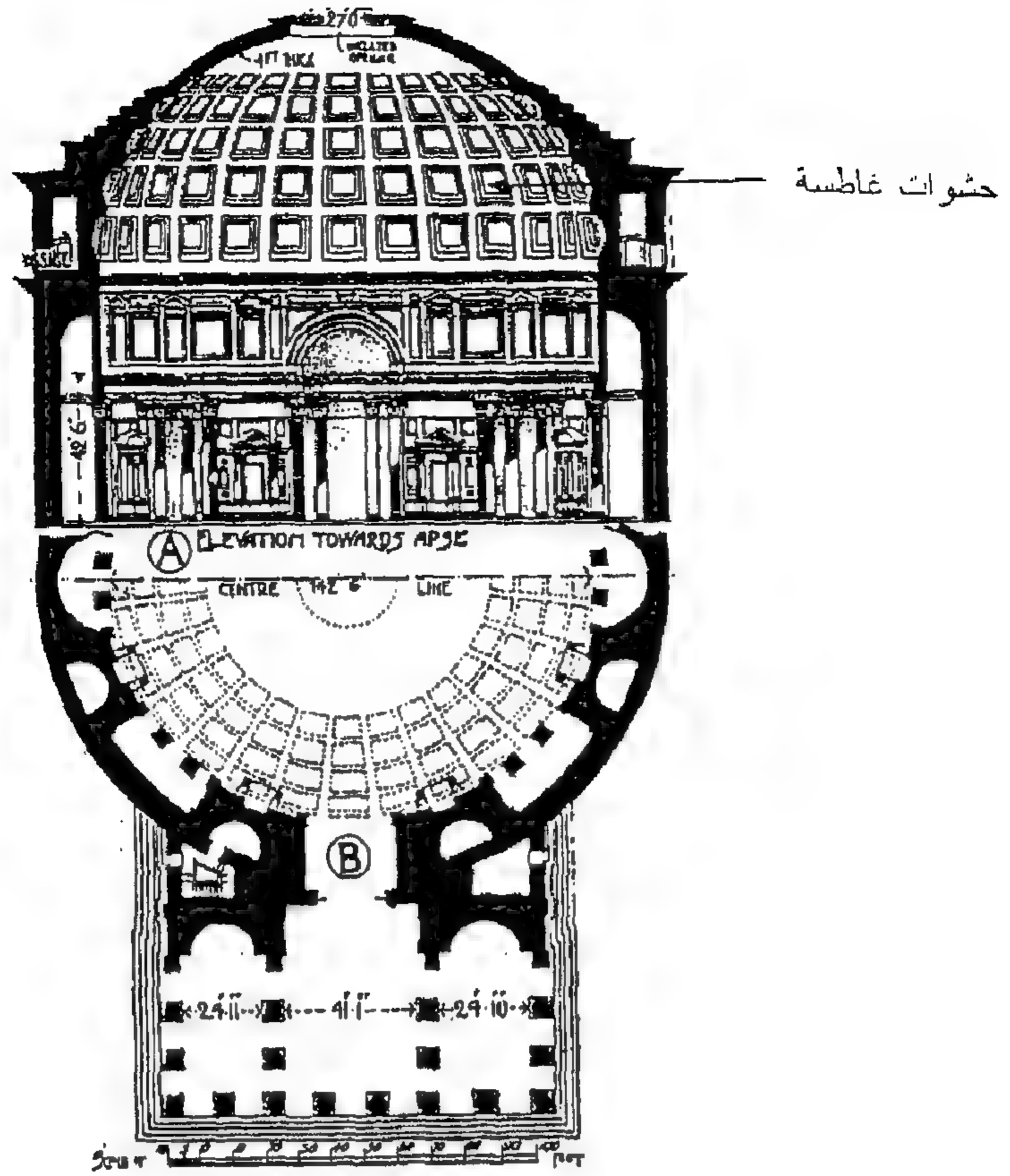
شكل (٤) التكنة المزخرفة بمربعات المتوب ووحدات التزجيف بواجهات قصر اسماعيل صديق المفتش
(من عمل الباحث)



شكل (٥) فرنتون مثلثى مفتوح من أسفله ومزخرف بوحدات النوايا والأسنان بقصر اسماعيل صديق المفتش .
(من عمل الباحث)

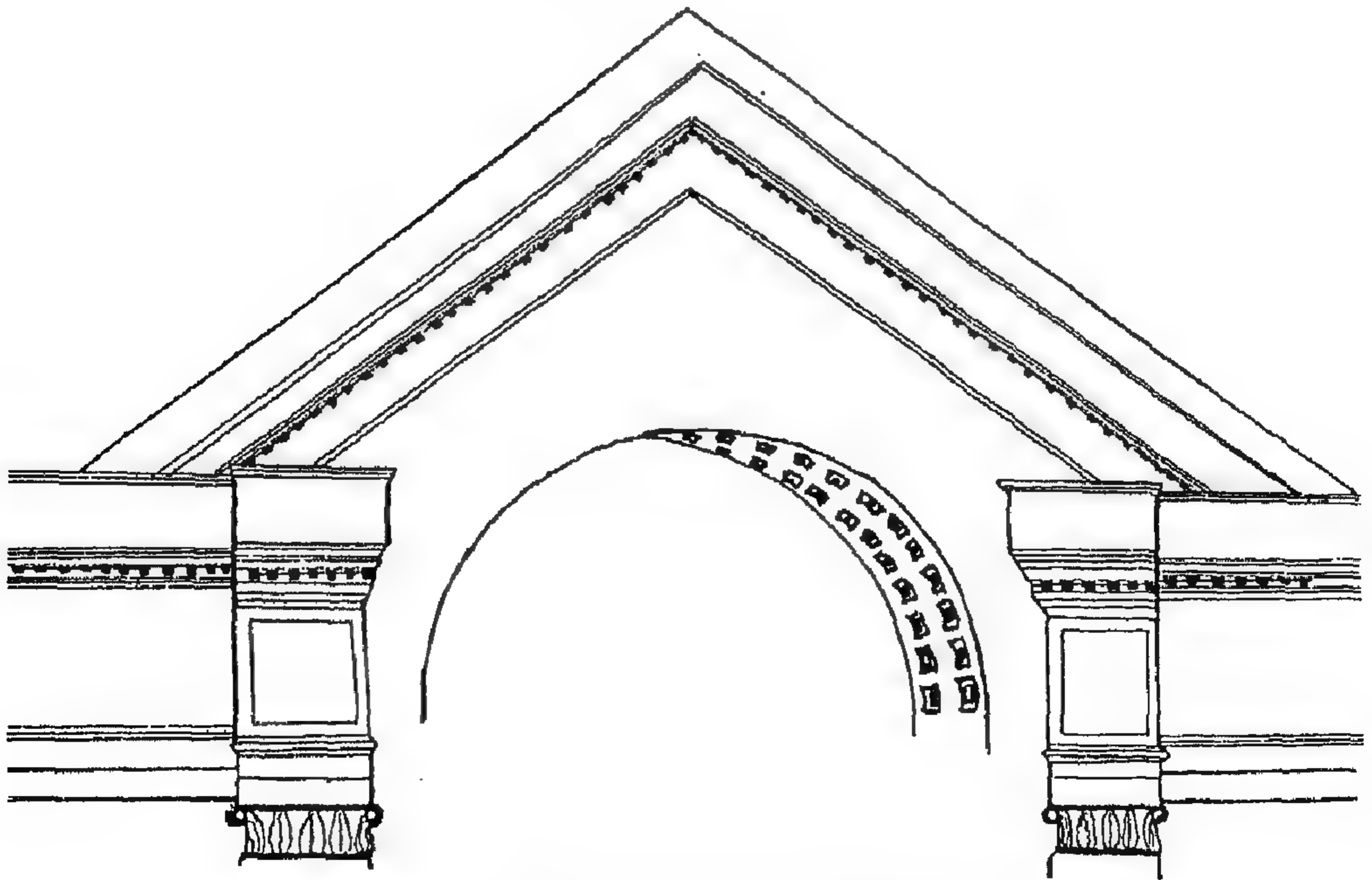


شكل (٦) فرنتون مثلثى مزخرف بوحدات النوايا والأسنان بقصر اسماعيل صديق المفتش .
(من عمل الباحث)

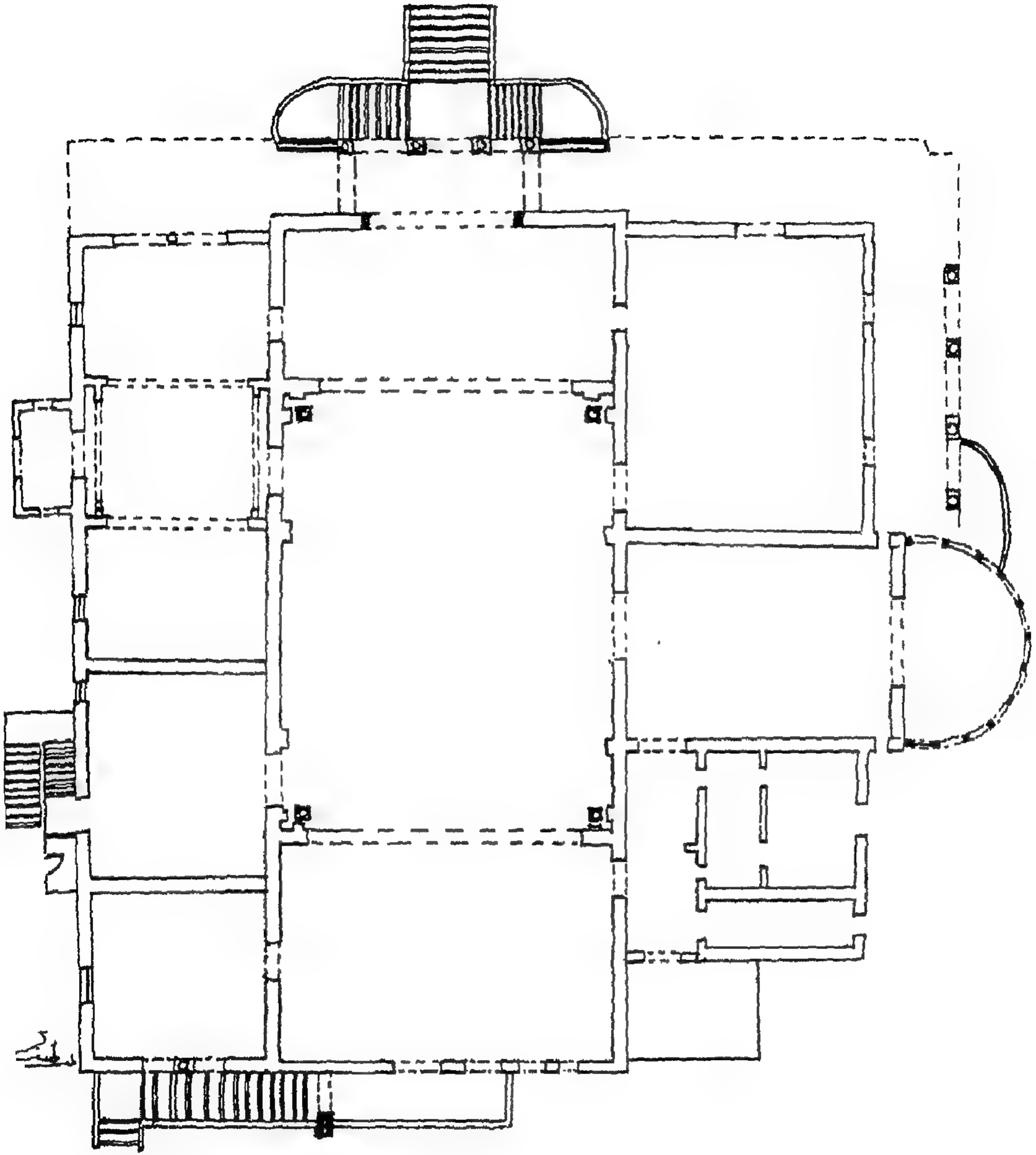


شكل (٧) - معبد البانثيون في روما

عن (B.) Fletcher .



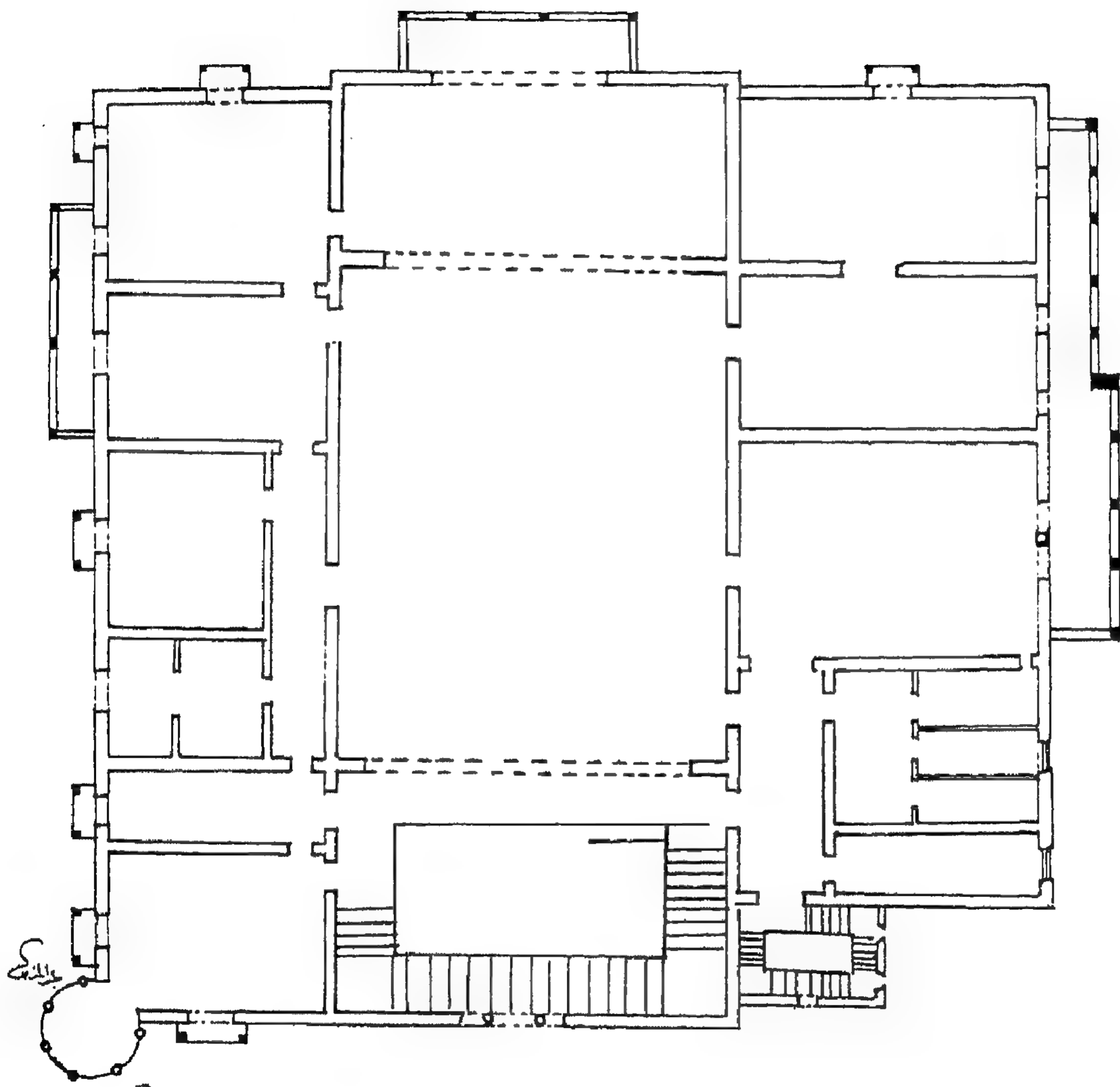
شكل (٨) حشوات غاطسة بقصر اسماعيل صديق
(من عمل الباحث)



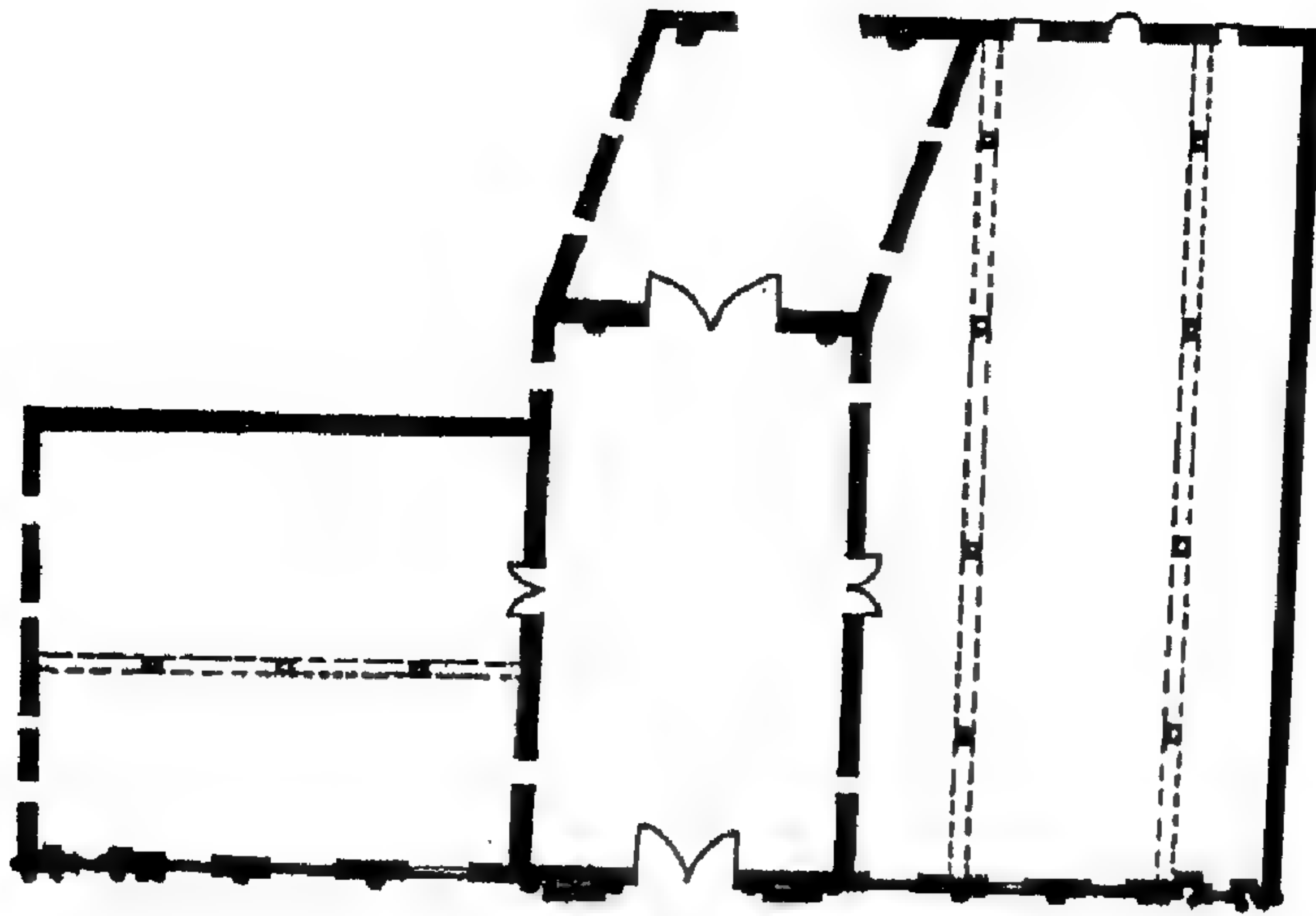
شكل (٩) مسقط أفقي كروكسي

للطابق الأول بقصر اسماعيل باشا محمد
(من عمل الباحث)

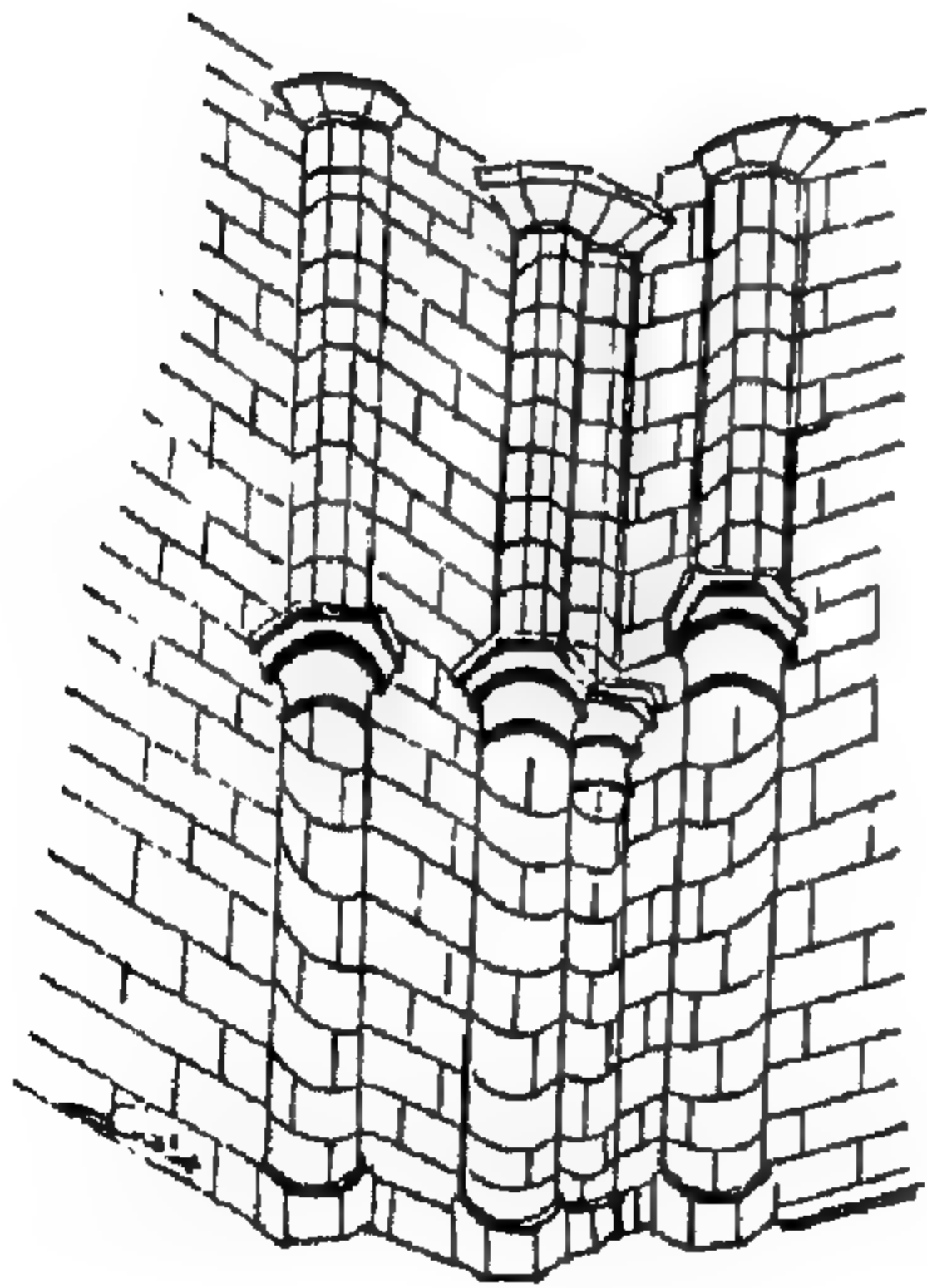
١٠



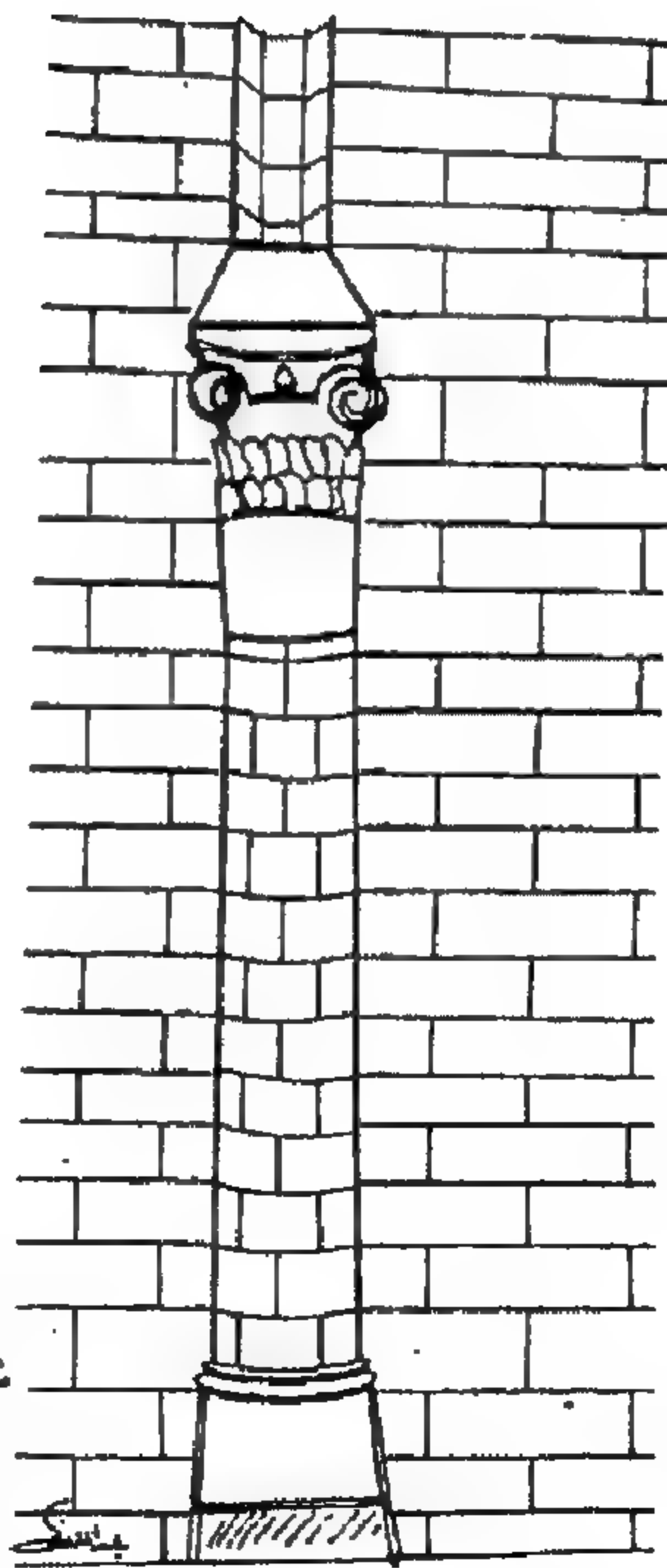
شكل (١٠) . مسقط أفقى كروكى بالطابق الثانى بقصر اسماعيل باشا محمد
(من عمل الباحث)



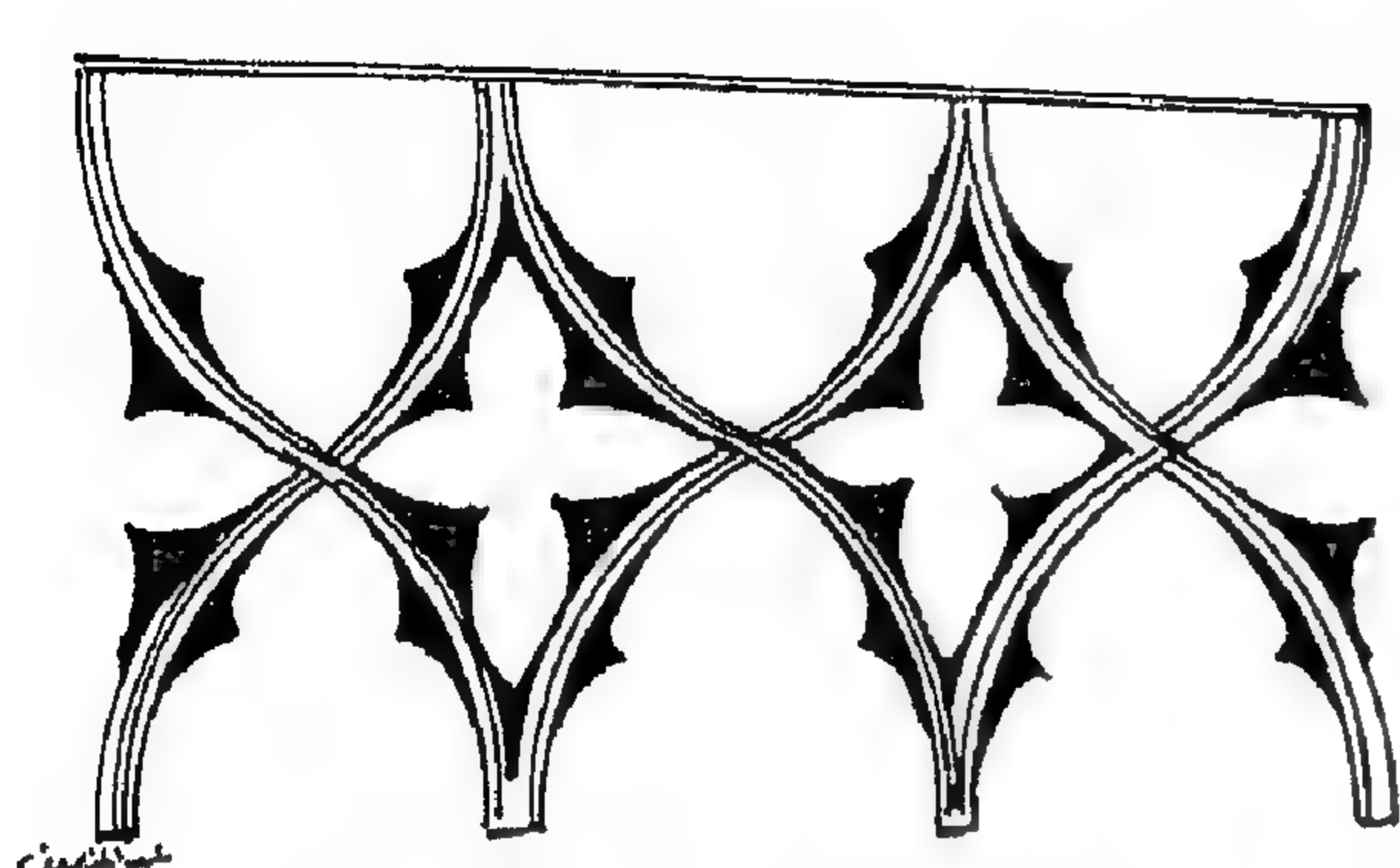
شكل (١١) مسقط أفقى (كروكى)
لبقايا القصر العالى
(من عمل الباحث)



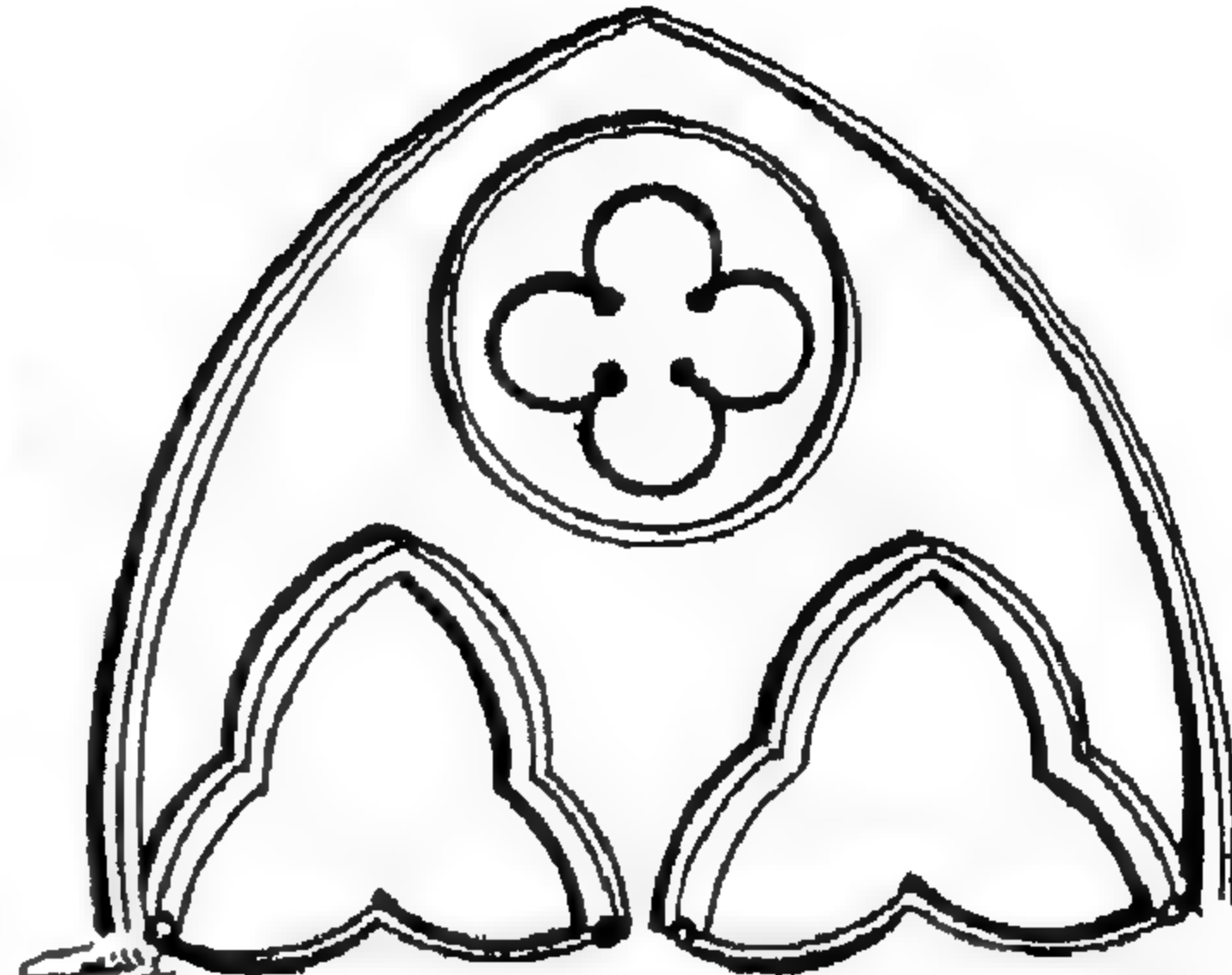
شكل (١٣) استخدام عدة أعمدة مدمجة بجدران القصر العالى .
(من عمل الباحث)



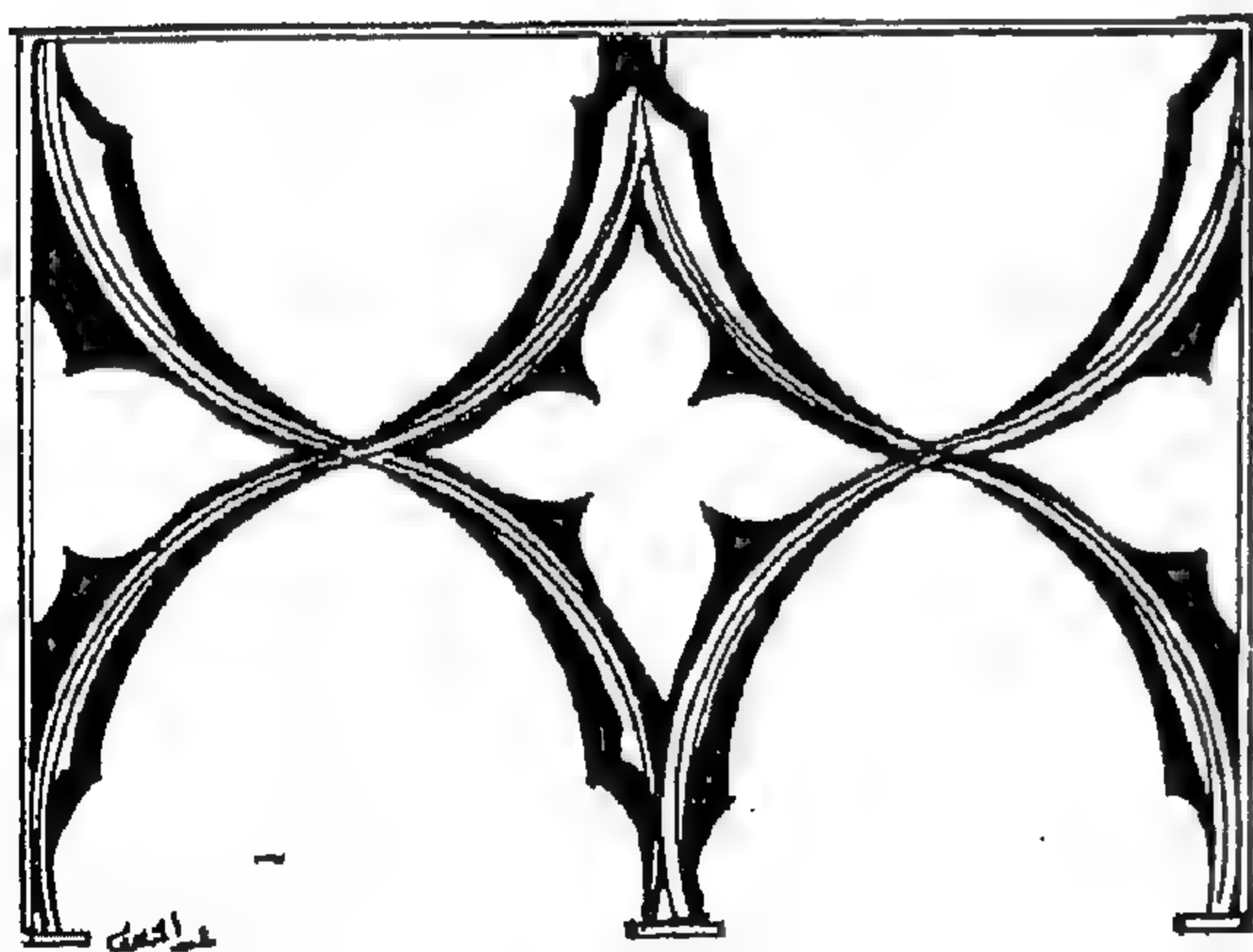
شكل (١٢) عمود من طابقين مدمج بجدران القصر العالى
(من عمل الباحث)



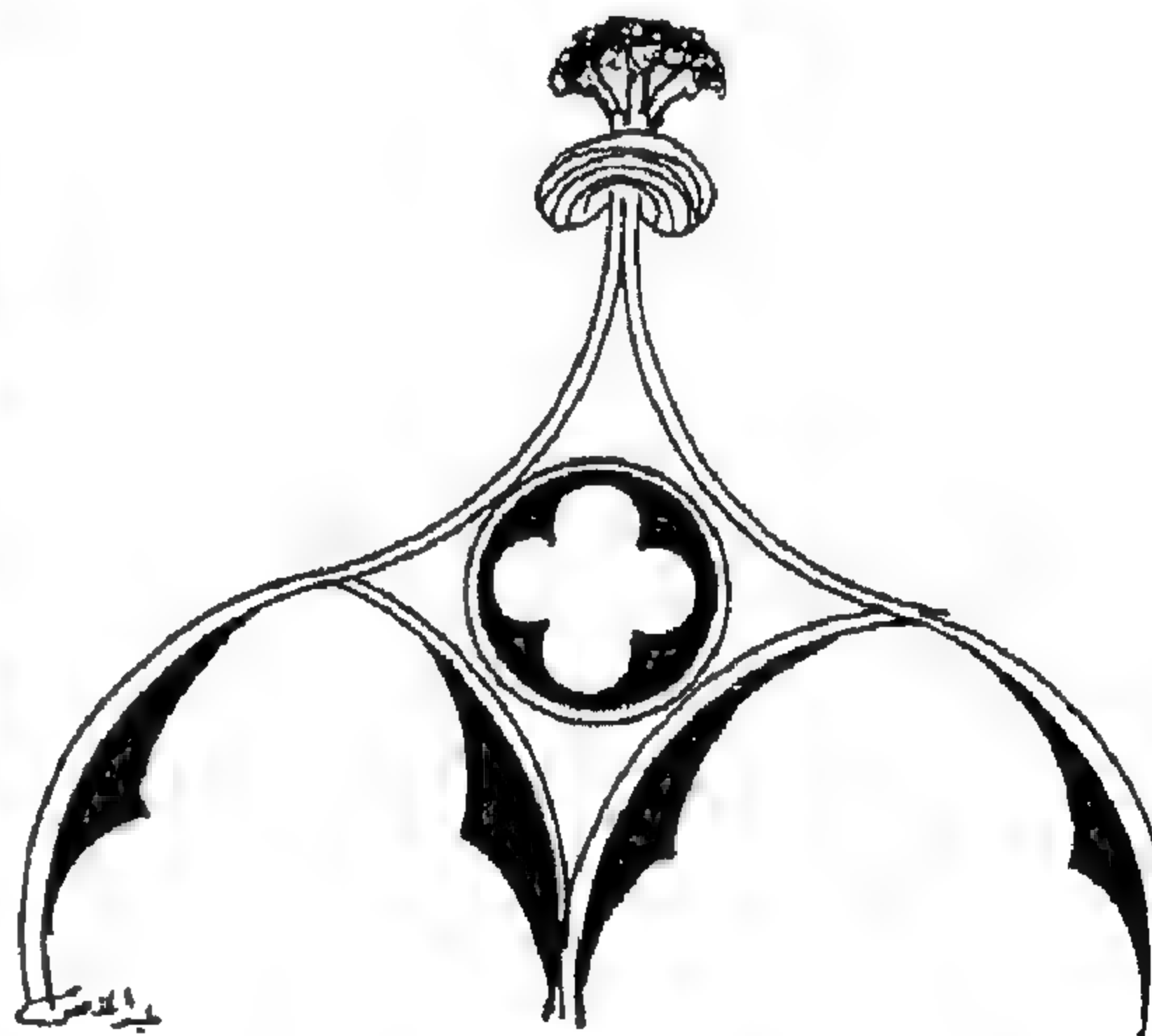
شکل (ب) مشبکات جصية بواجهات قصر اسماعيل باشا محمد
(من عمل الباحث)



شکل (ا) مشبکات زخرفية تزخرف الابواب الخشبية
(ببقايا القصر العالي)
(من عمل الباحث)

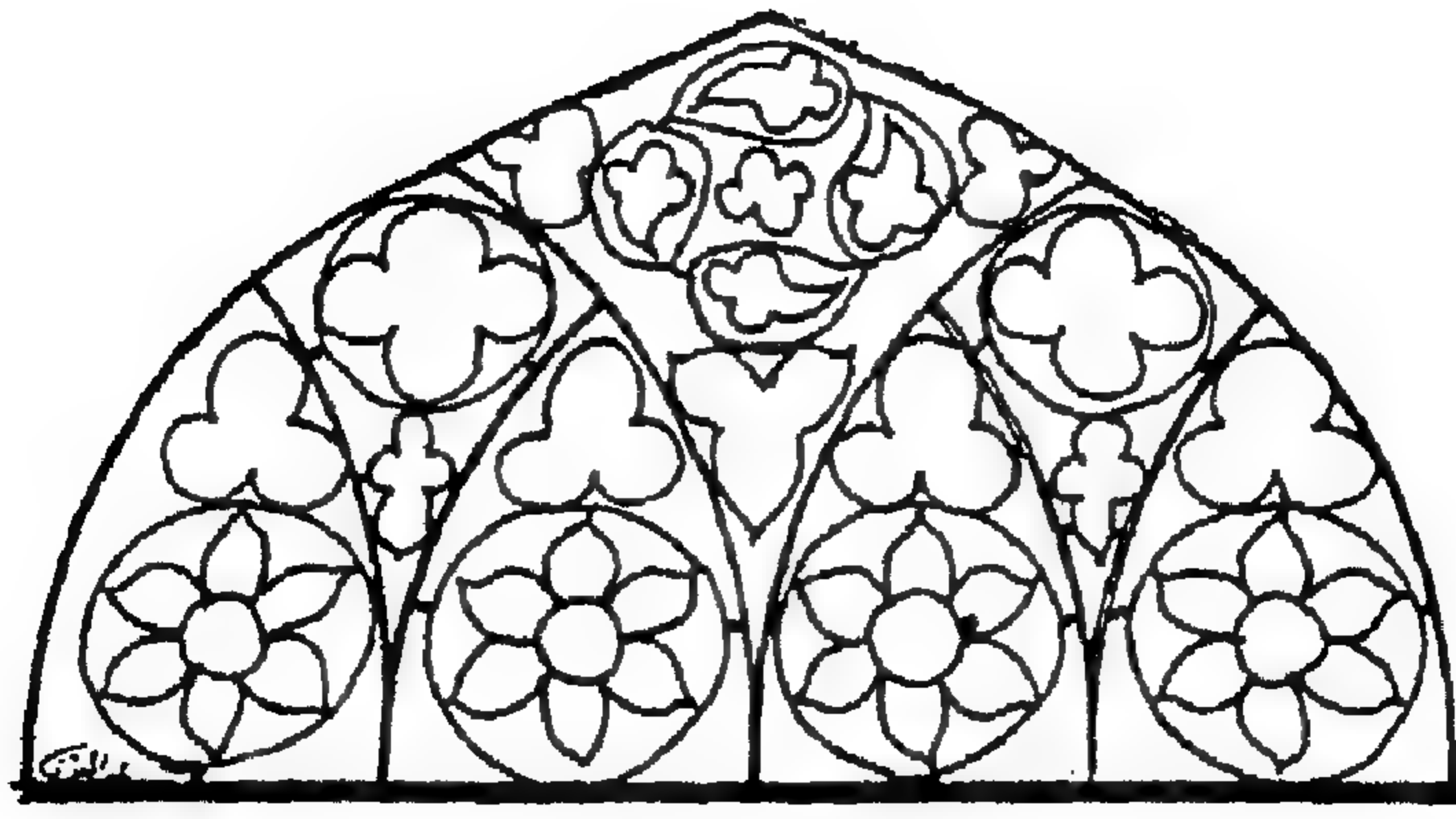


شکل (د) مشبکات جصية بواجهات قصر اسماعيل باشا محمد .
(من عمل الباحث)

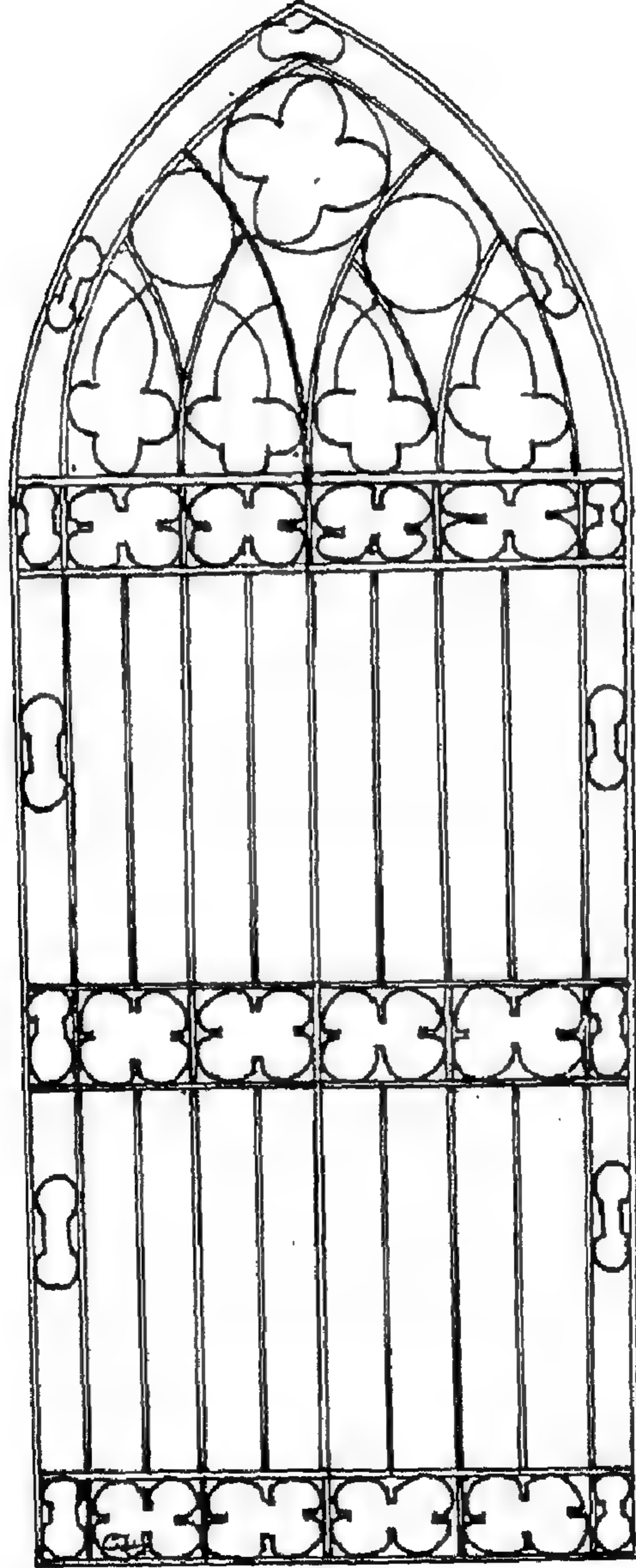


شکل (ج) مشبکات جصية بواجهات قصر اسماعيل باشا محمد .
(من عمل الباحث)

شکل (١٤) زخارف المشبکات الجصية والخشبية

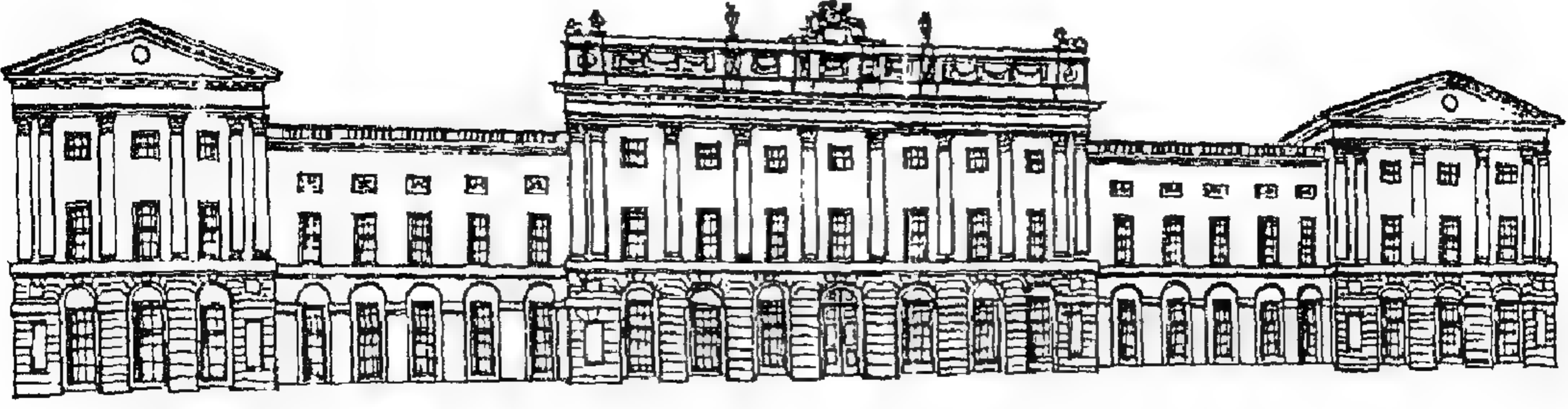


(من عمل الباحث)



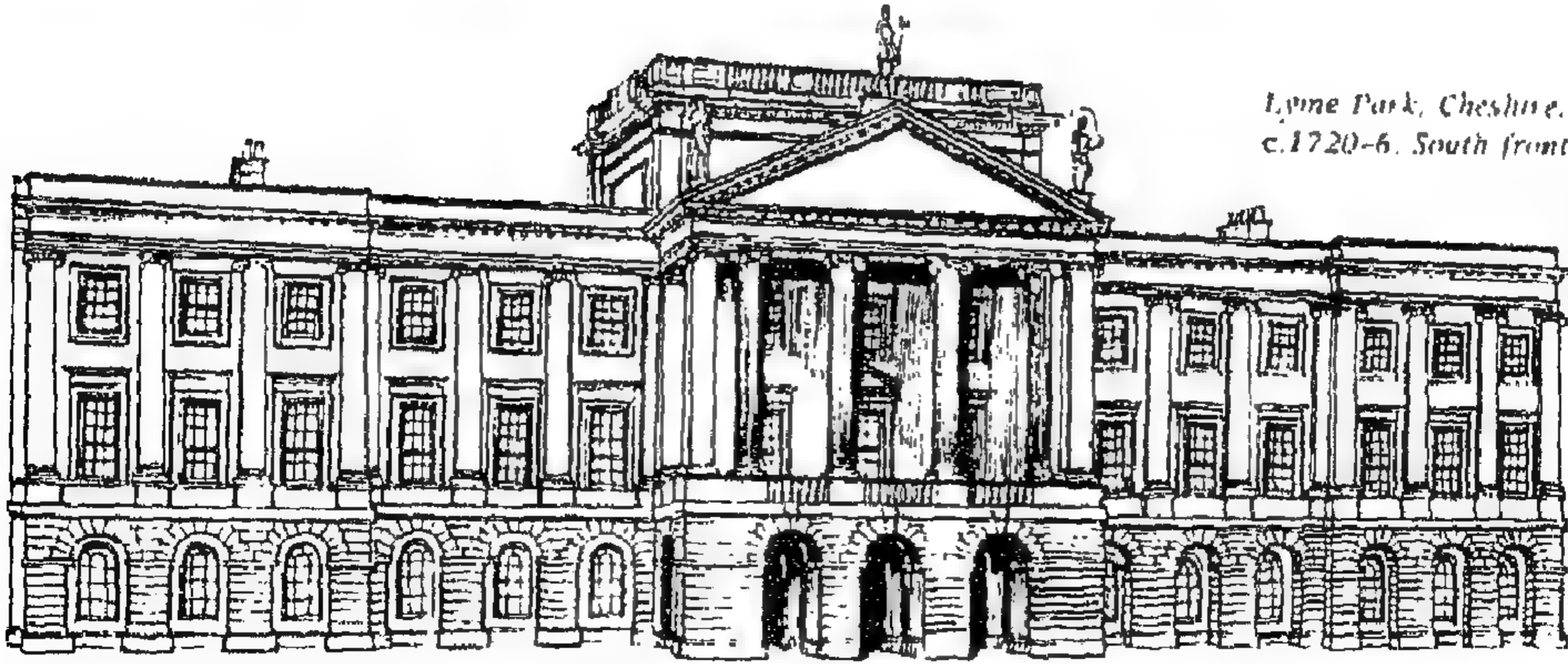
شكل (١٥) مشبكات معدنية تغطي نوافذ وعقود المداخل بالقصر العالي
(من عمل الباحث)

PALLADIAN ARCHITECTURE



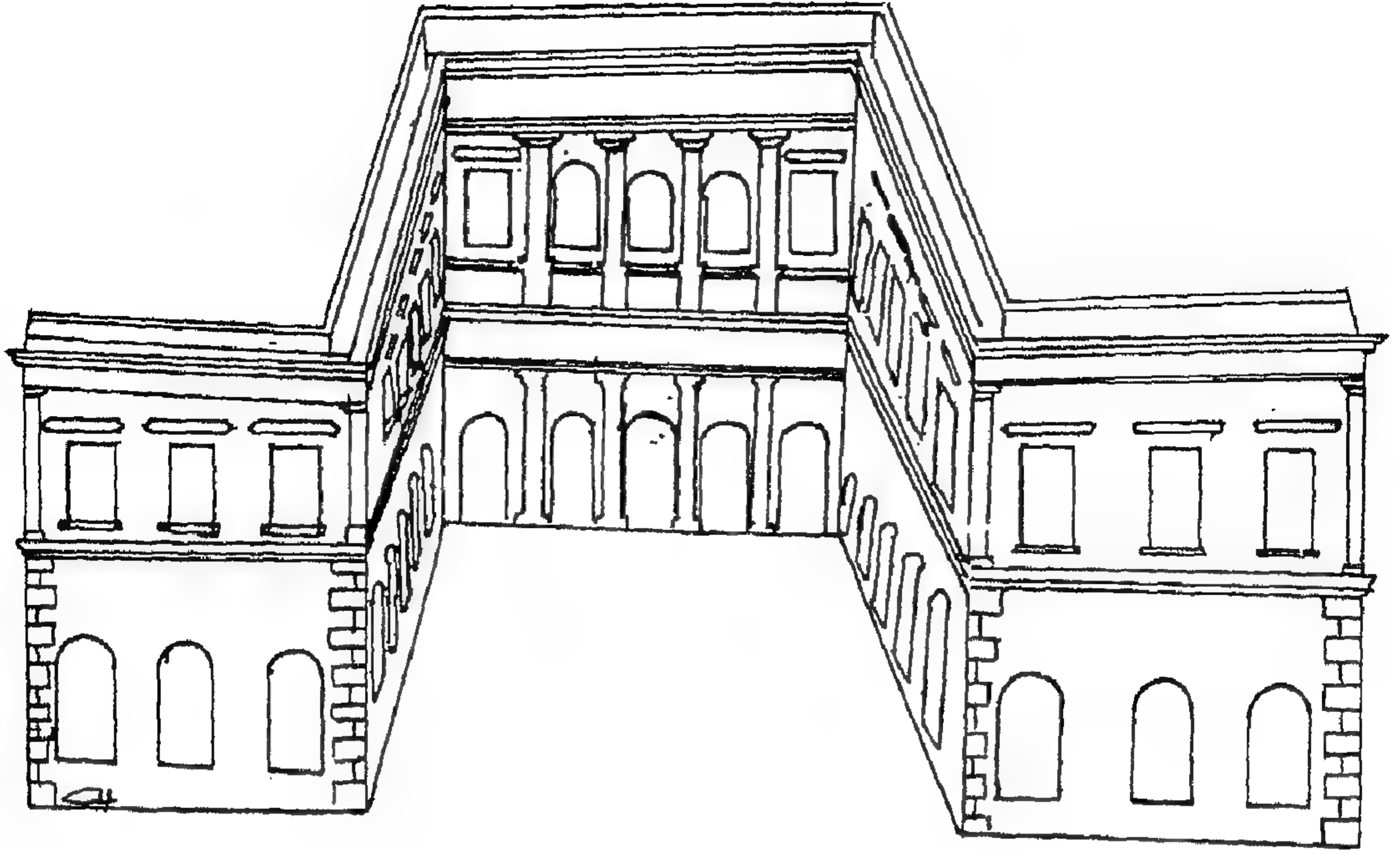
*Heveningham Hall, Suffolk, north front.
1778, Sir Robert Taylor*

*The Assize Courts, York, 1777, John Carr
of York*

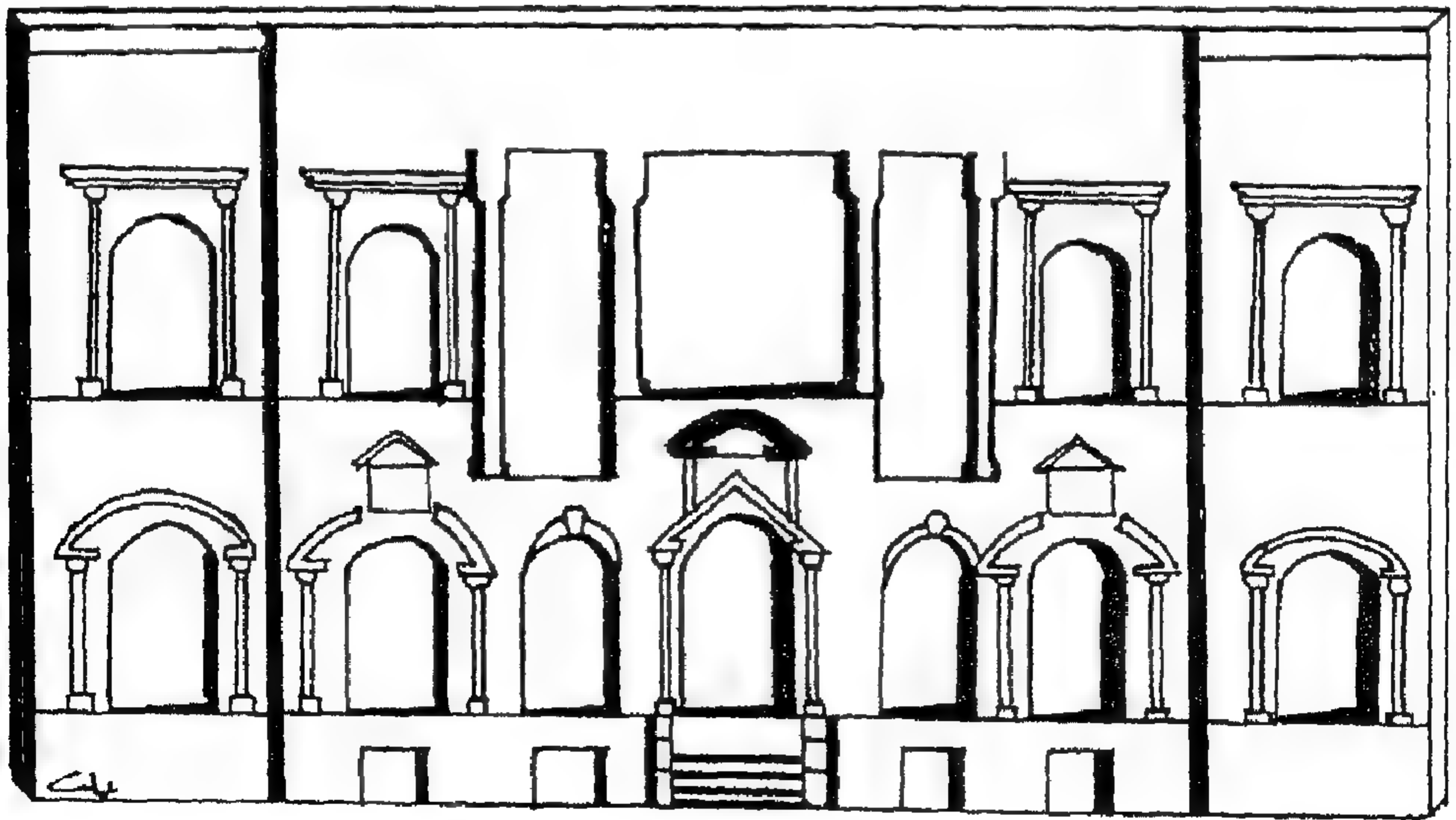


*Lyme Park, Cheshire, Giacomo Leoni,
c.1720-6. South front*

شكل (١٦) بعض المنشآت الأوربية المصممة على طراز النهضة
عن - yarwood(D)

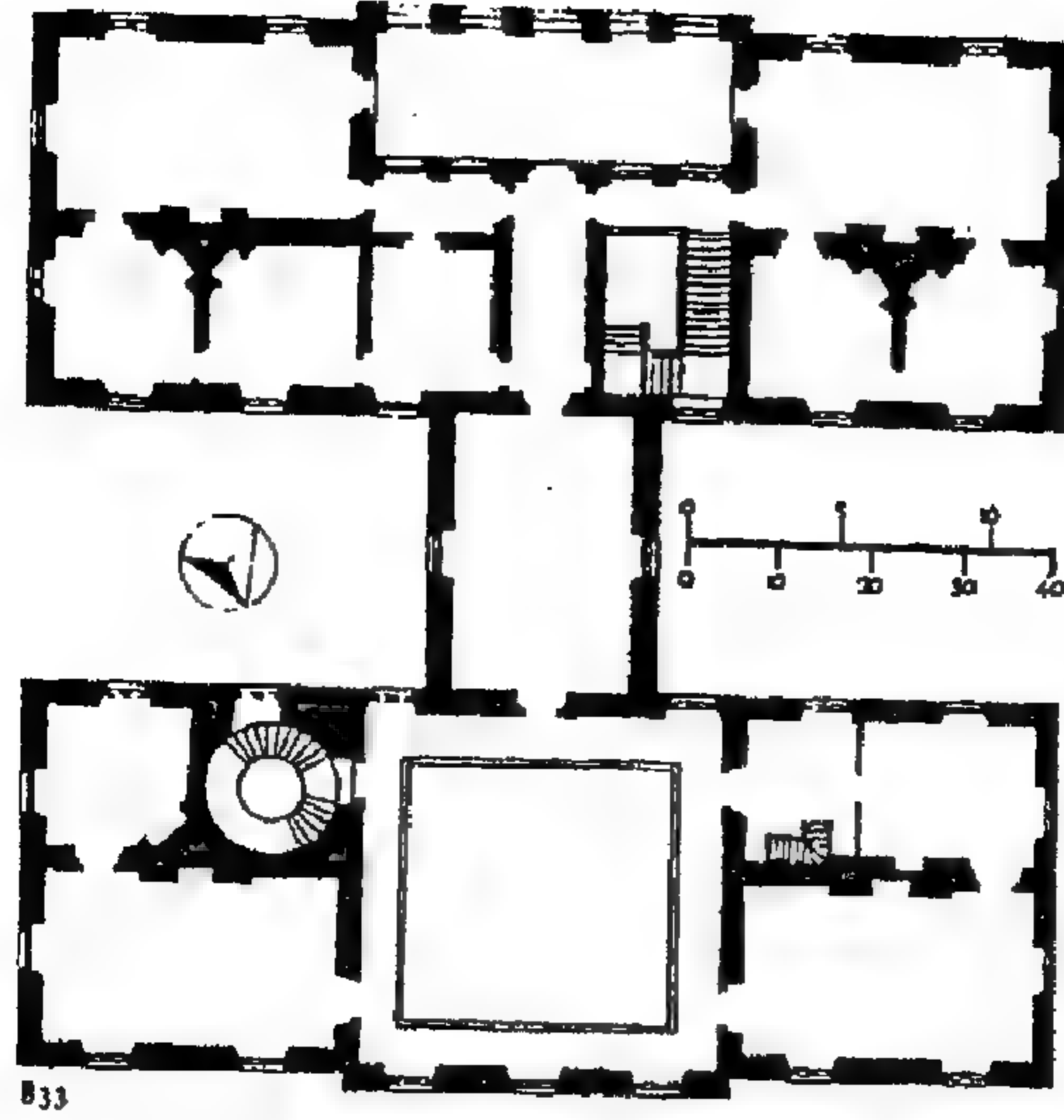


شكل (أ) الواجهة الشمالية بقصر بطرسون .
(من عمل الباحث)

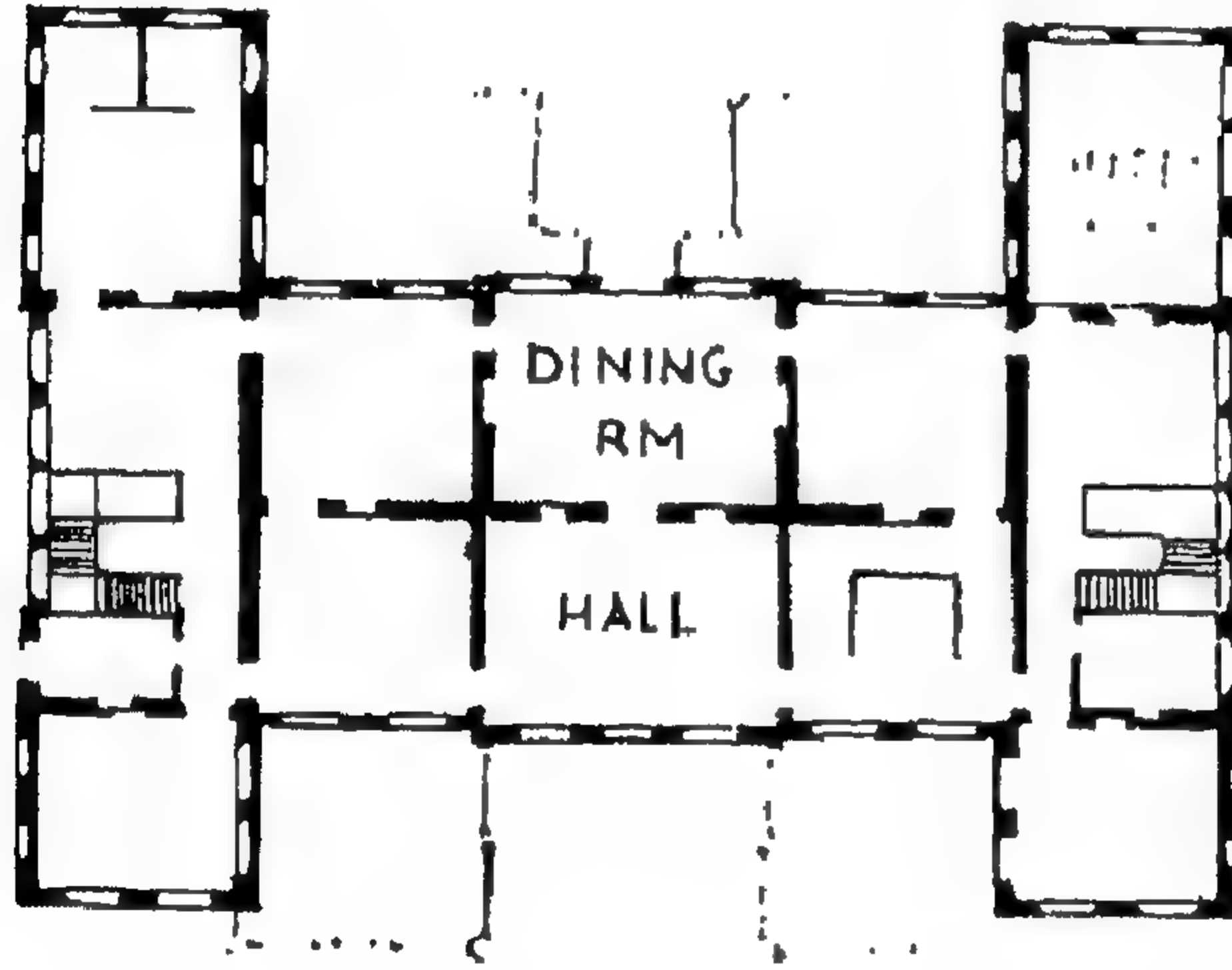


شكل (ب) الواجهة الشمالية لقصر سعيد حليم .
(من عمل الباحث)

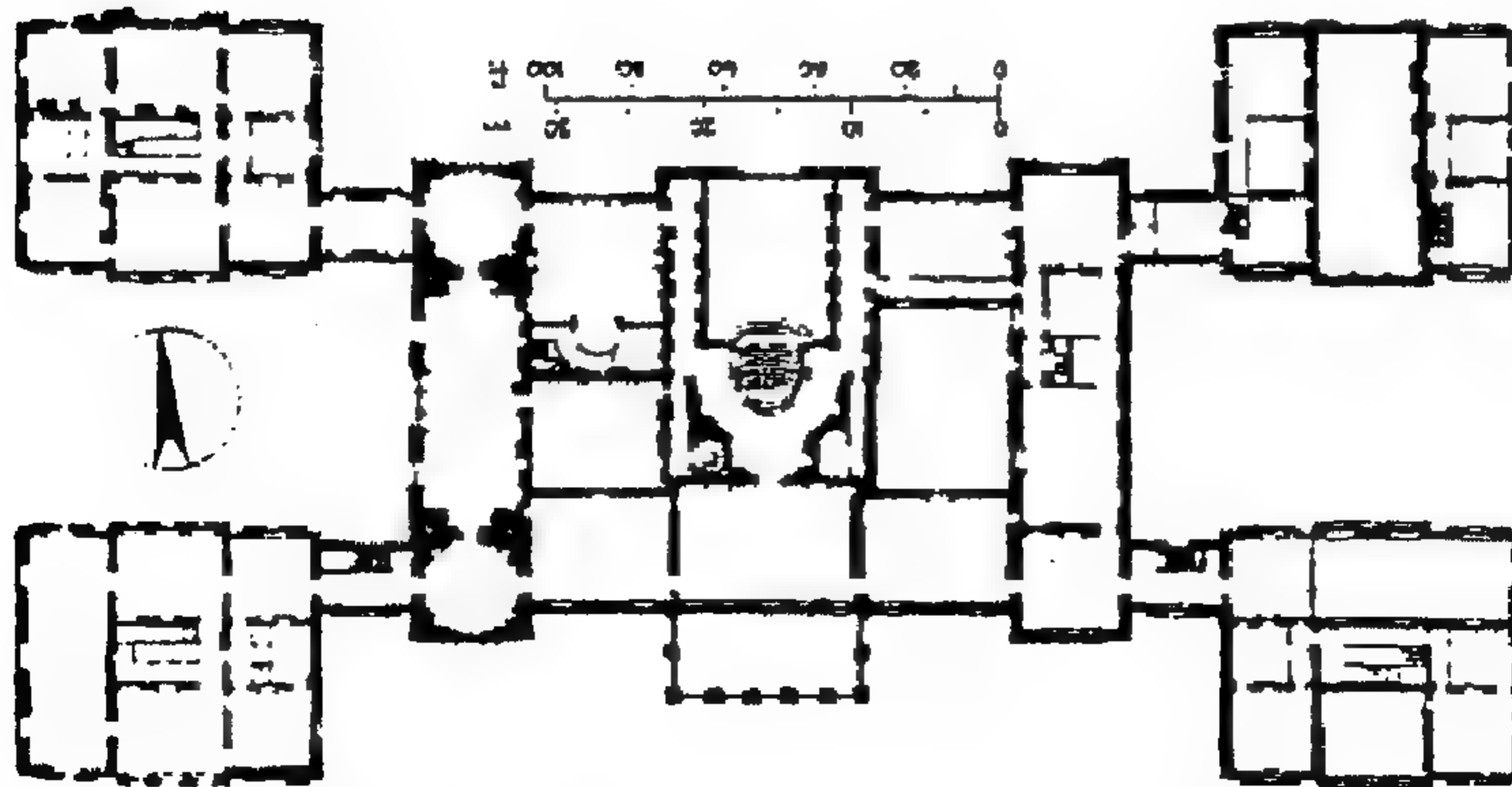
شكل (١٧) واجهات القصور المتأثرة بطراز النهضة



منزل queen's House فى لندن عن Hitchcock (H. R.)

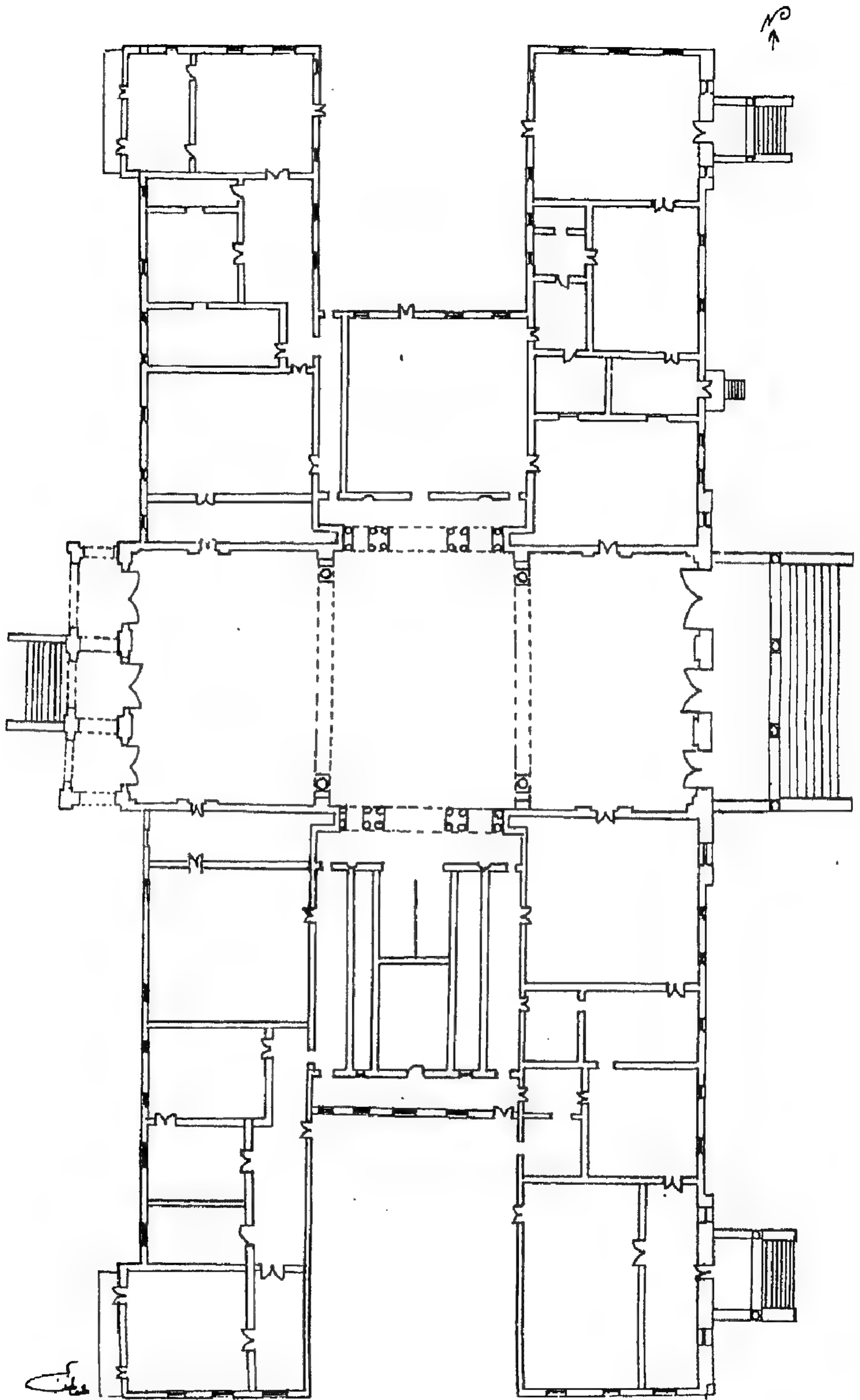


تخطيط منزل Belton فى Grantham
عن Fletcher (B.)



منزل Holkham عن Hitchcock (H. R.)

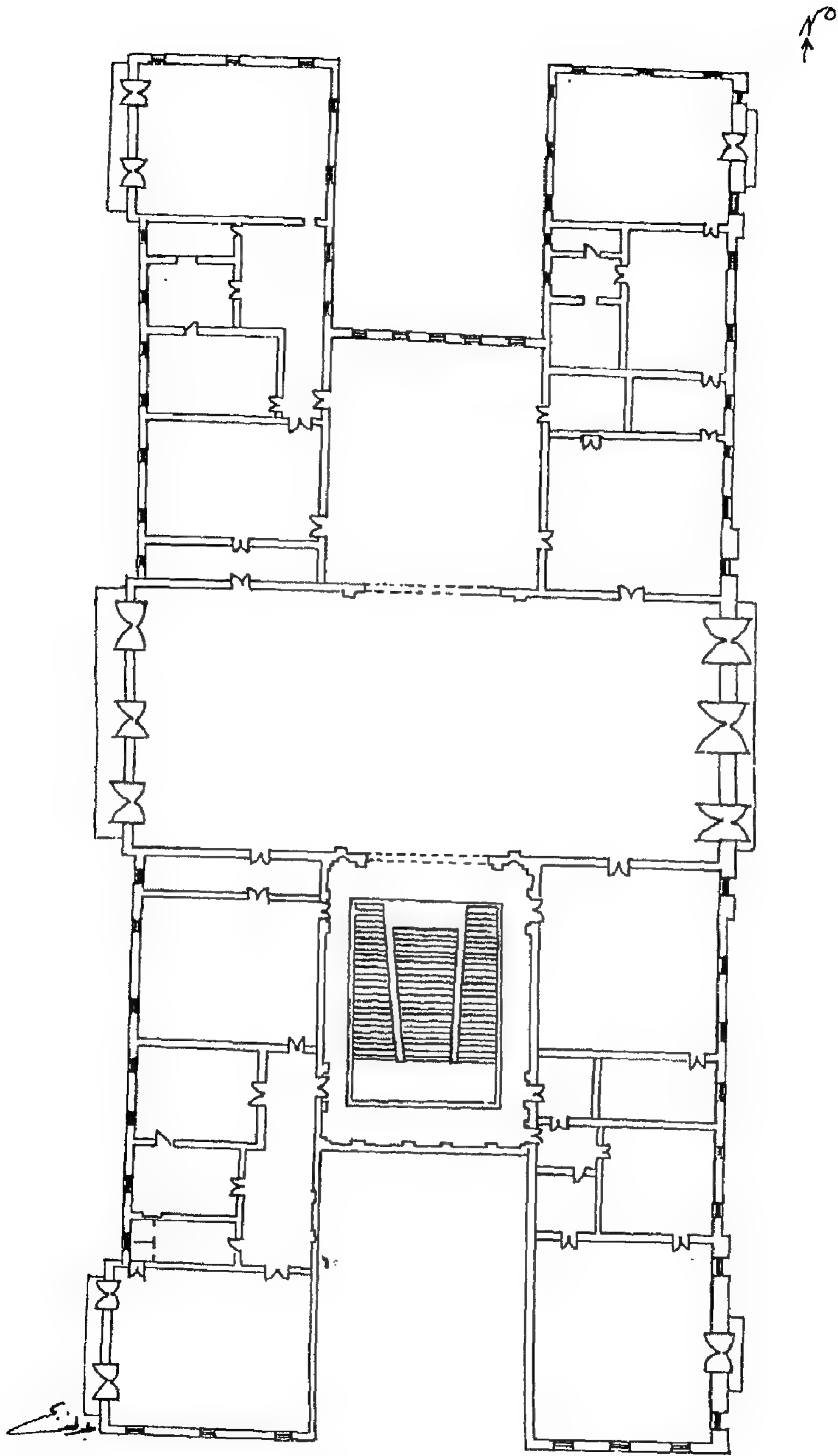
شكل (١٨) منشآت تخضع لتخطيط حرف الـ H فى أوروبا .



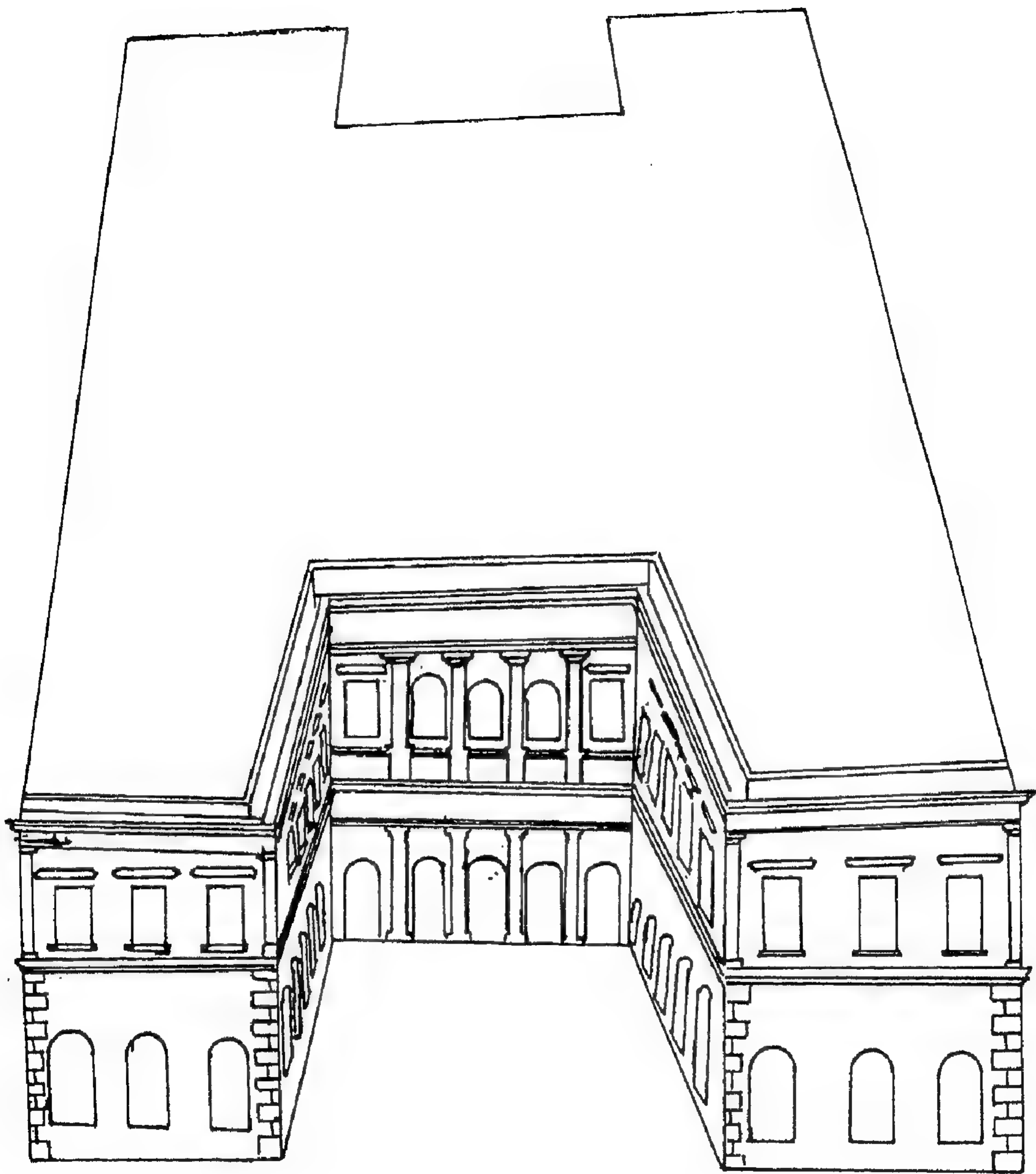
شكل (١٩) مسقط أفقي كروكي الطابق الأول بقصر طوسون بدون كتلة الحمام

(طراز حرف الـ H)

(من عمل الباحث)



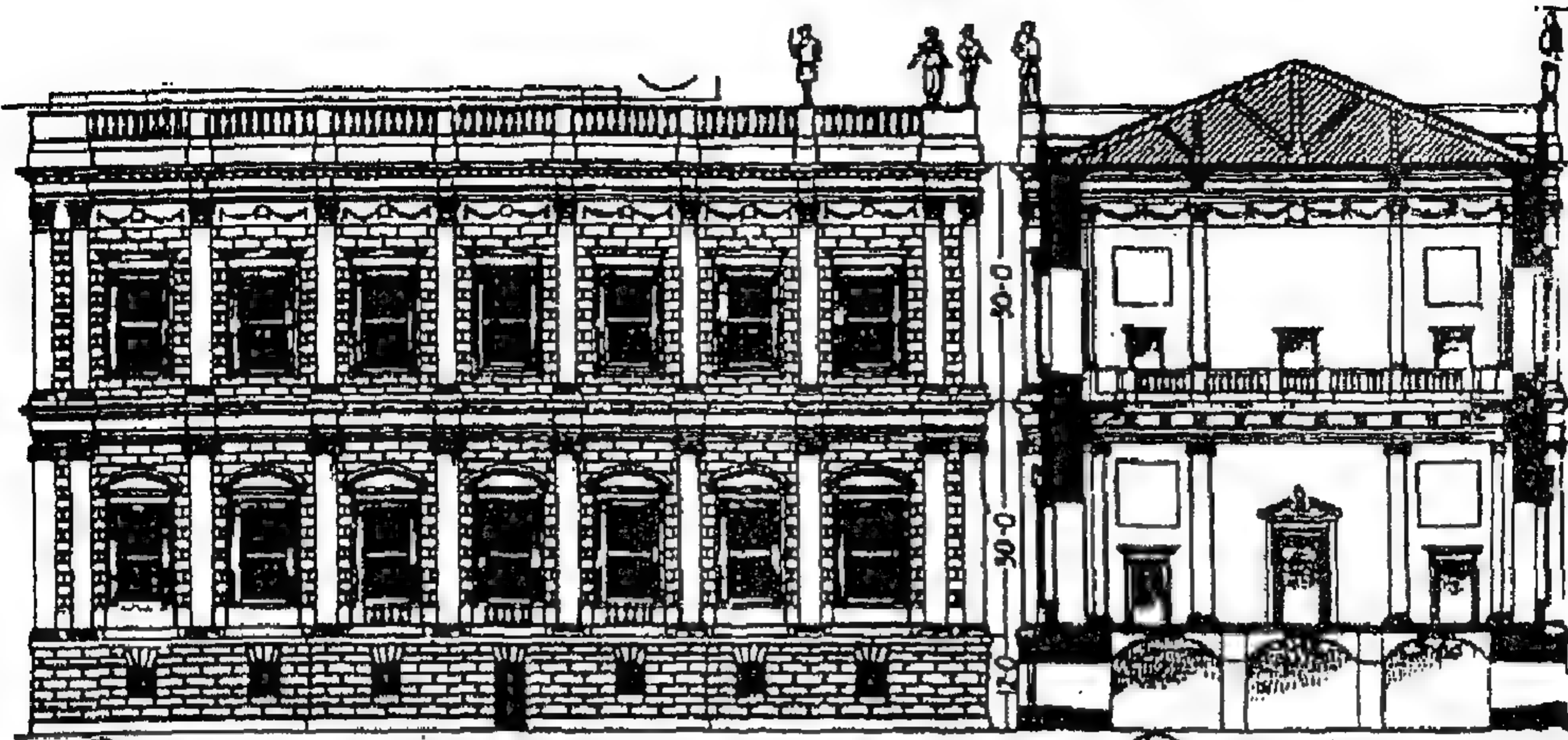
شكل (٢٠) مسقط أفقي (كروكي) للطابق الثاني بقصر طوسون .
 (مخطوط حرف الـ H)
 (من عمل الباحث)



شكل (٢١) منظر عام لأحد النماذج المصممة على طراز حرف الـ H

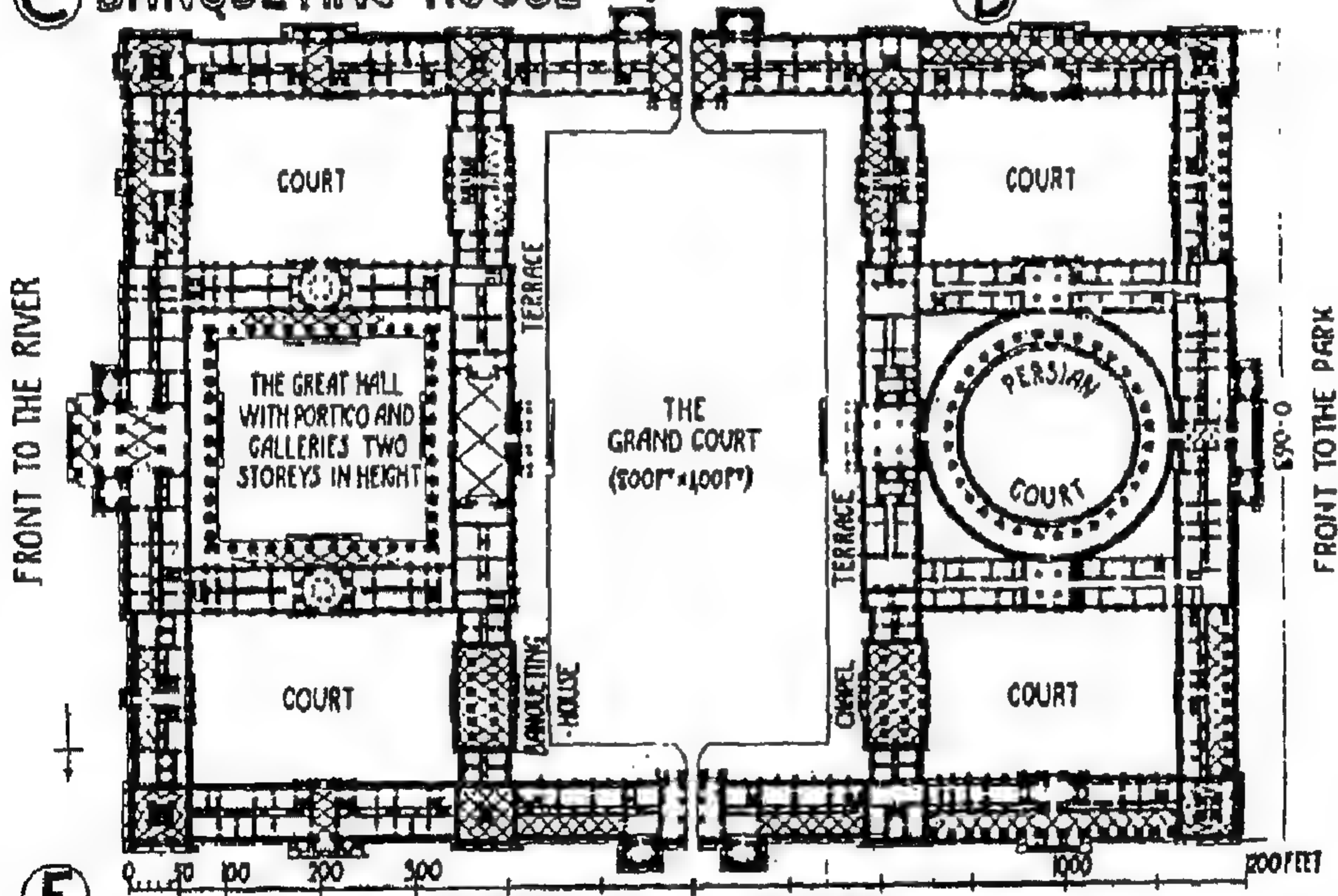
(قصر طوسون)

(من عمل الباحث)



(C) BANQUETING HOUSE 1619-1621

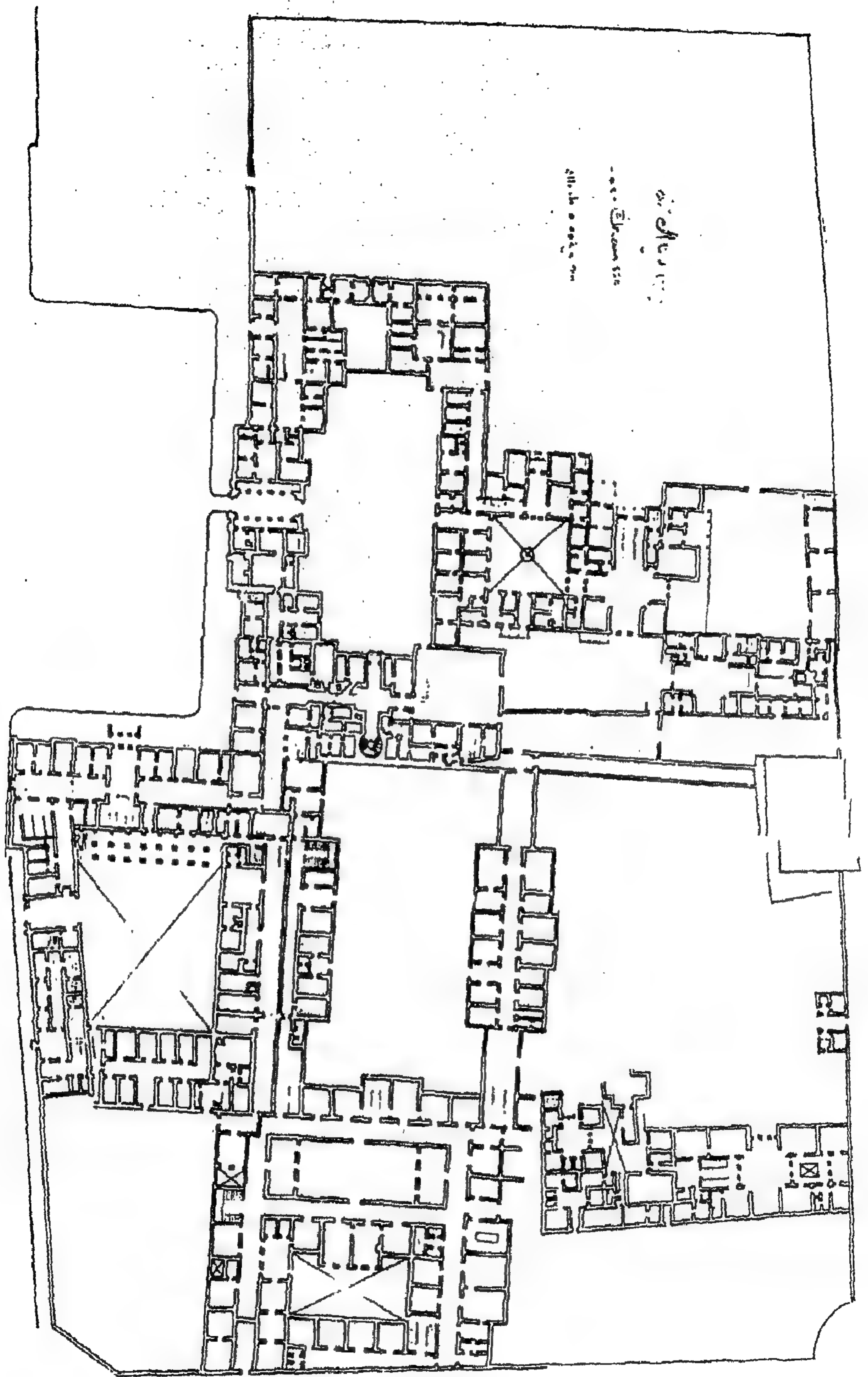
(D) SECTION



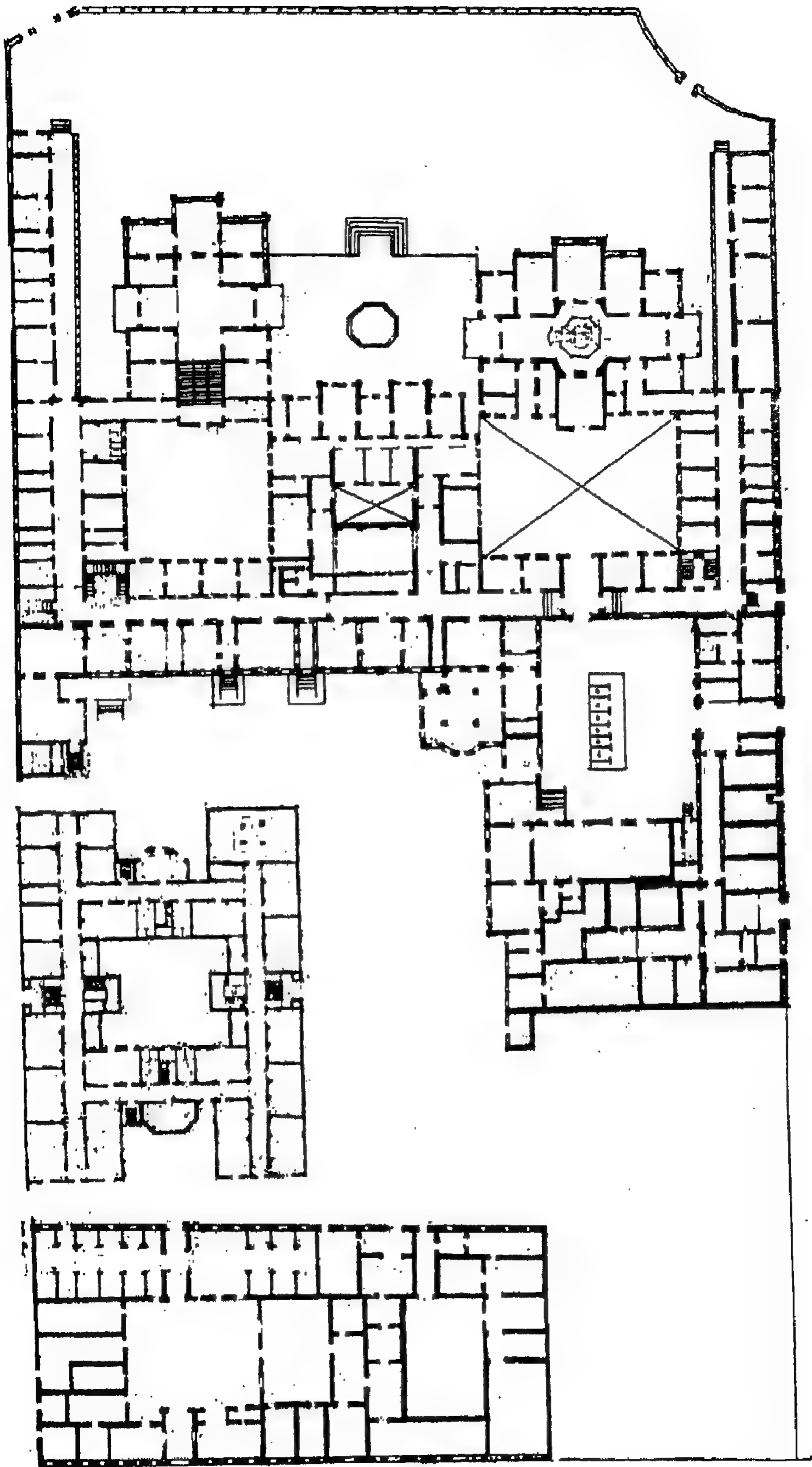
(E) GROUND PLAN OF WHITE HALL PALACE, 1619, INIGO JONES, ARCHT

252.

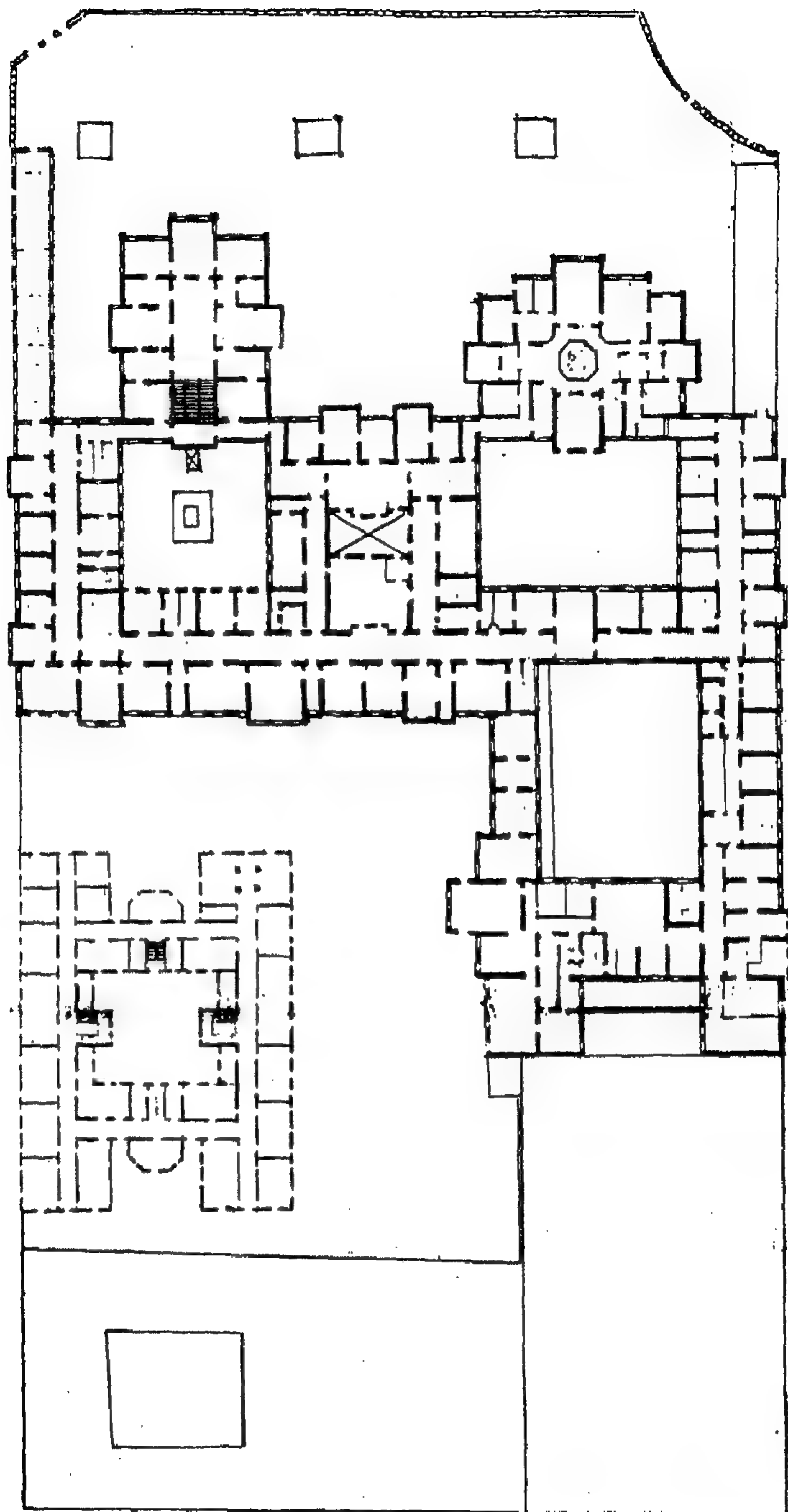
شكل (٢٢) قصر white Hall Palace عن Fletcher (B.)
(تخطيط متعدد الأفنية .)



شكل (٢٣) التخطيط المتعدد الأفنية (مسقط أفقى لقصر عابدين القديم)
- عن محافظ مجلس الوزراء - رقم ٢، البيت الحاكم مجموعة رقم ٣٥

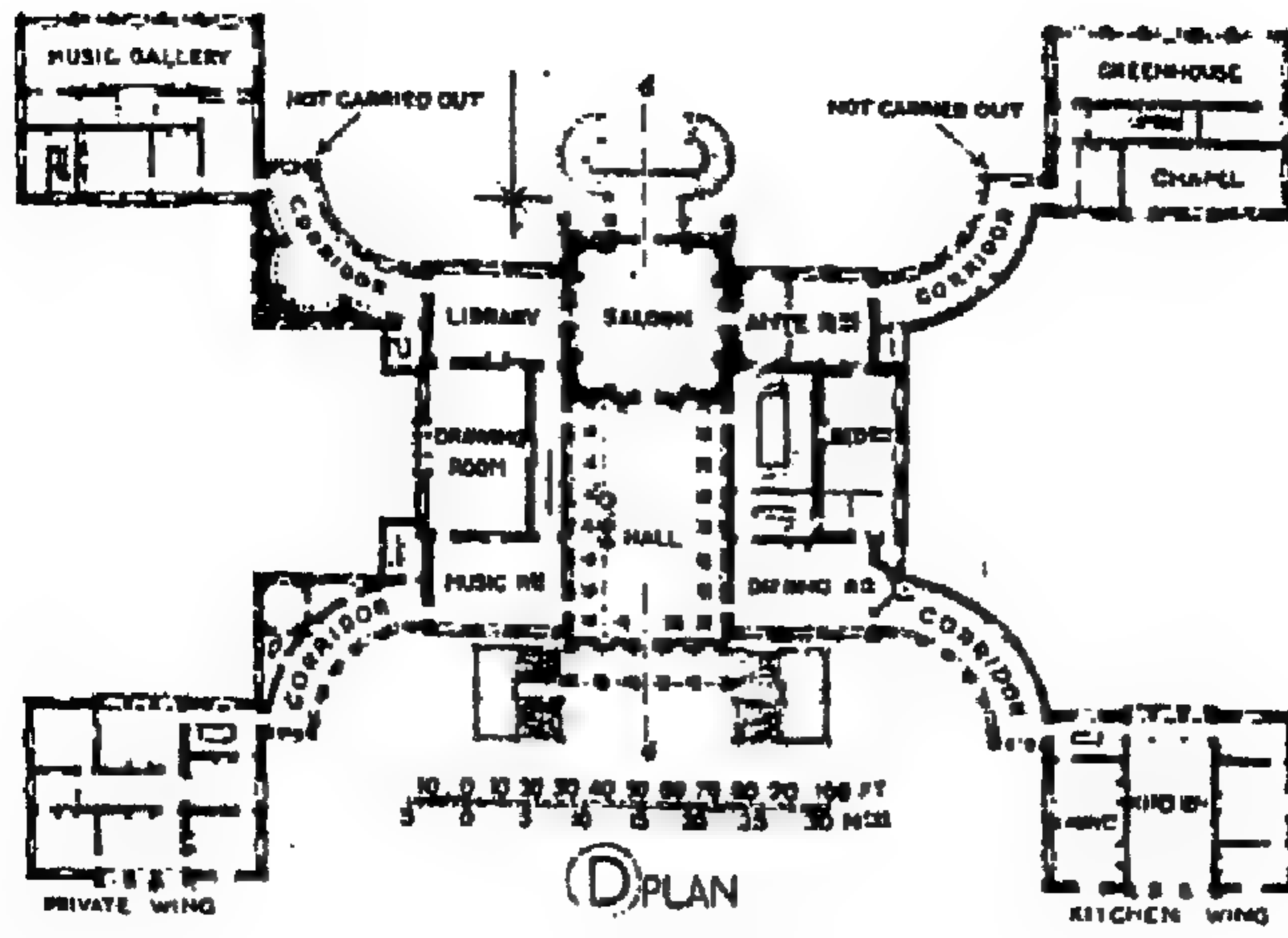


شكل (٢٤) مسقط أفقي الدور الأرضي لقصر اسماعيل صديق المفتش
عن مصلحة المباني الأميرية



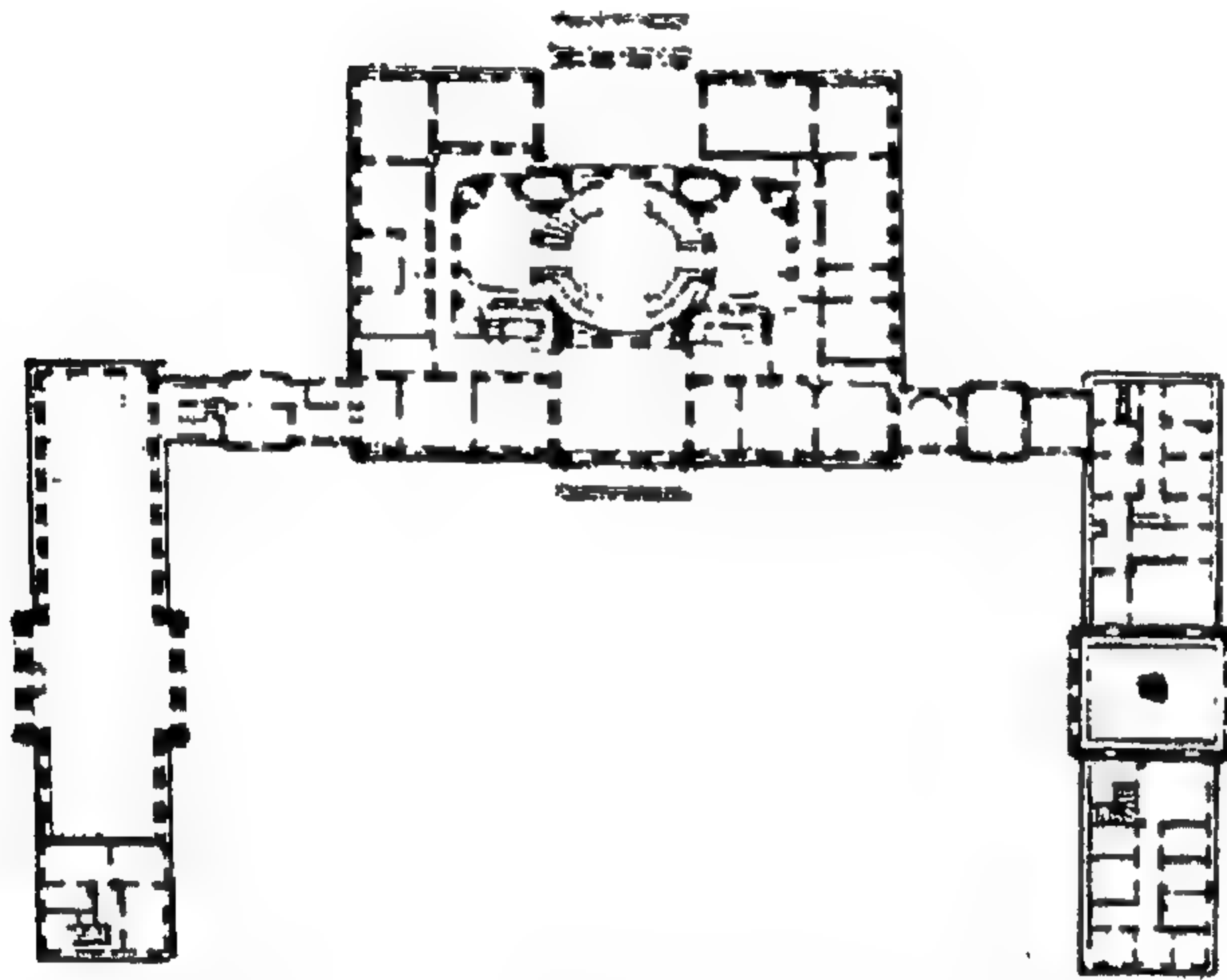
المفتش
اسماعيل صديق
١٩٥٠/٥/١٠

شكل (٢٥) مسقط أفقى الطابق الأول لقصر اسماعيل صديق المفتش
- عن مصلحة المباني الأميرية



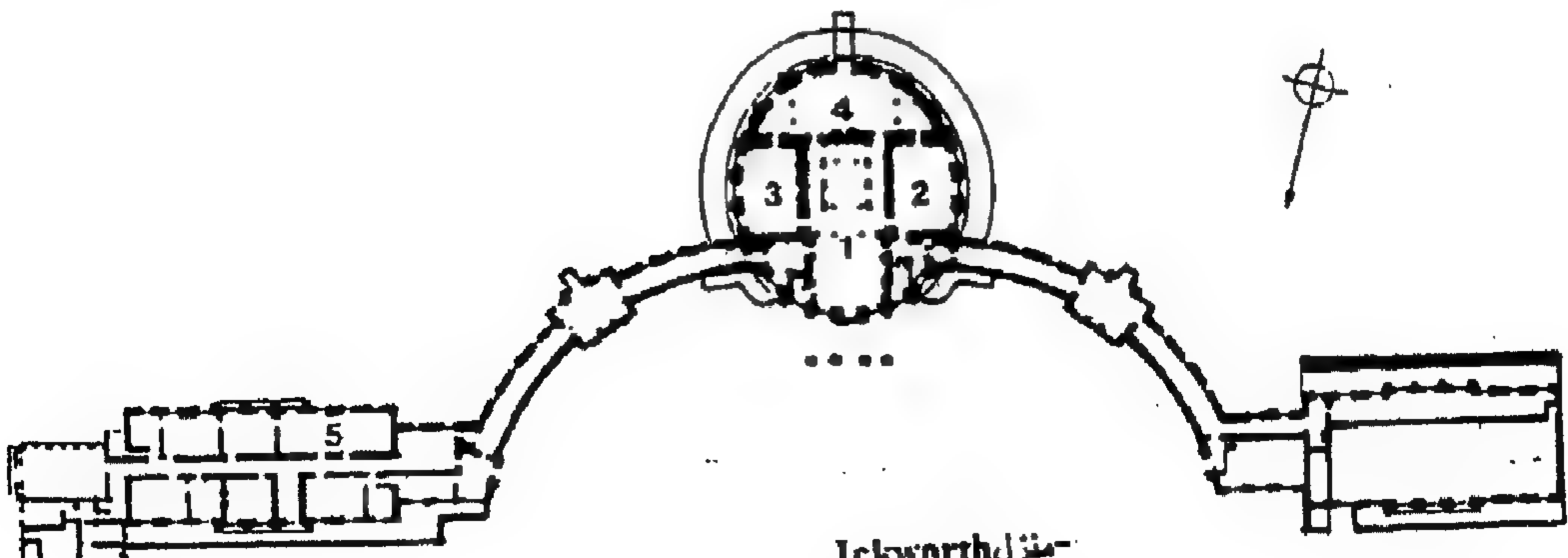
تخطيط منزل

Fletcher (B.) عن Kedleston



تخطيط قلعة Brüchsal (طراز باروك ألماني)

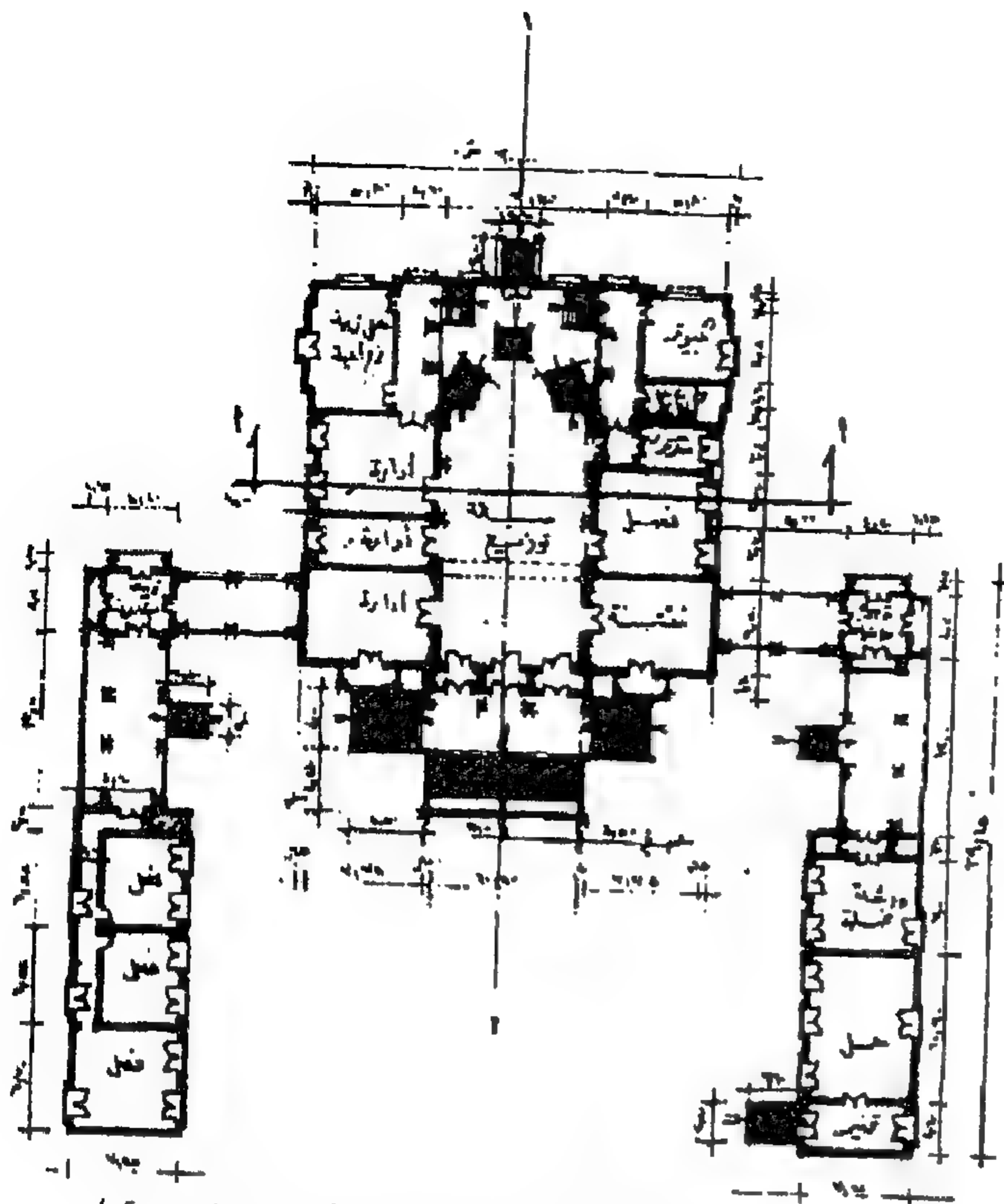
عن Stierlim (H.)



منزل Ickworth

عن Nicolson (N.)

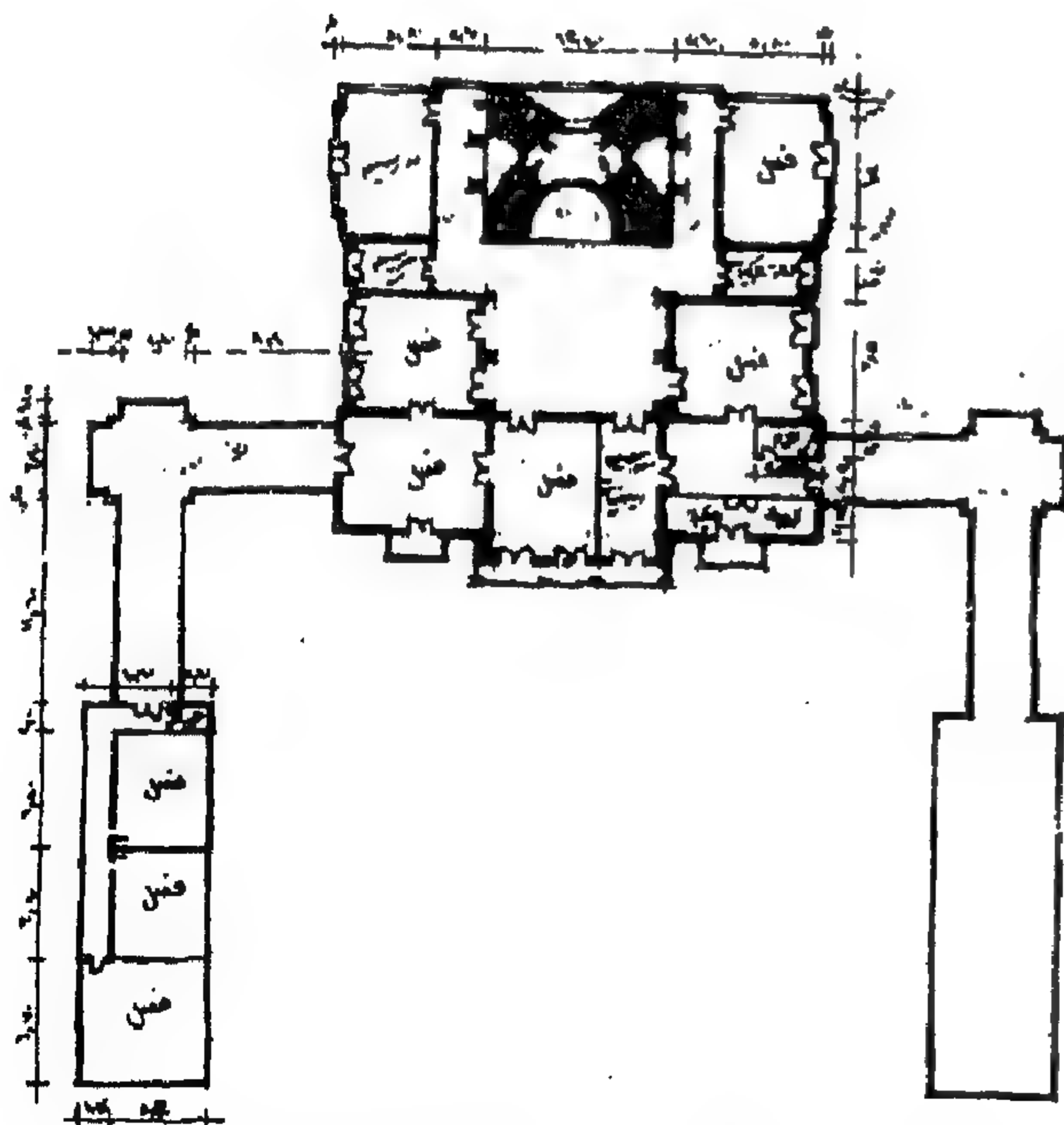
شكل (٢٦) منشآت تخضع للتخطيط ذو الأذرع أو ذو الأجنحة في أوروبا



الخريطة رقم ٢٠٢ - هيئة الهيئة العامة للمدرسة
 - جناح المدرس (المرحلة الأولى) - جناح
 - الإدارة - كادر مختصة للتدريس - كادر

مسقط أفقي للمدرسة الأرضية

مسقط أفقي الدور الأرضي (عن هيئة الأبنية التعليمية) .

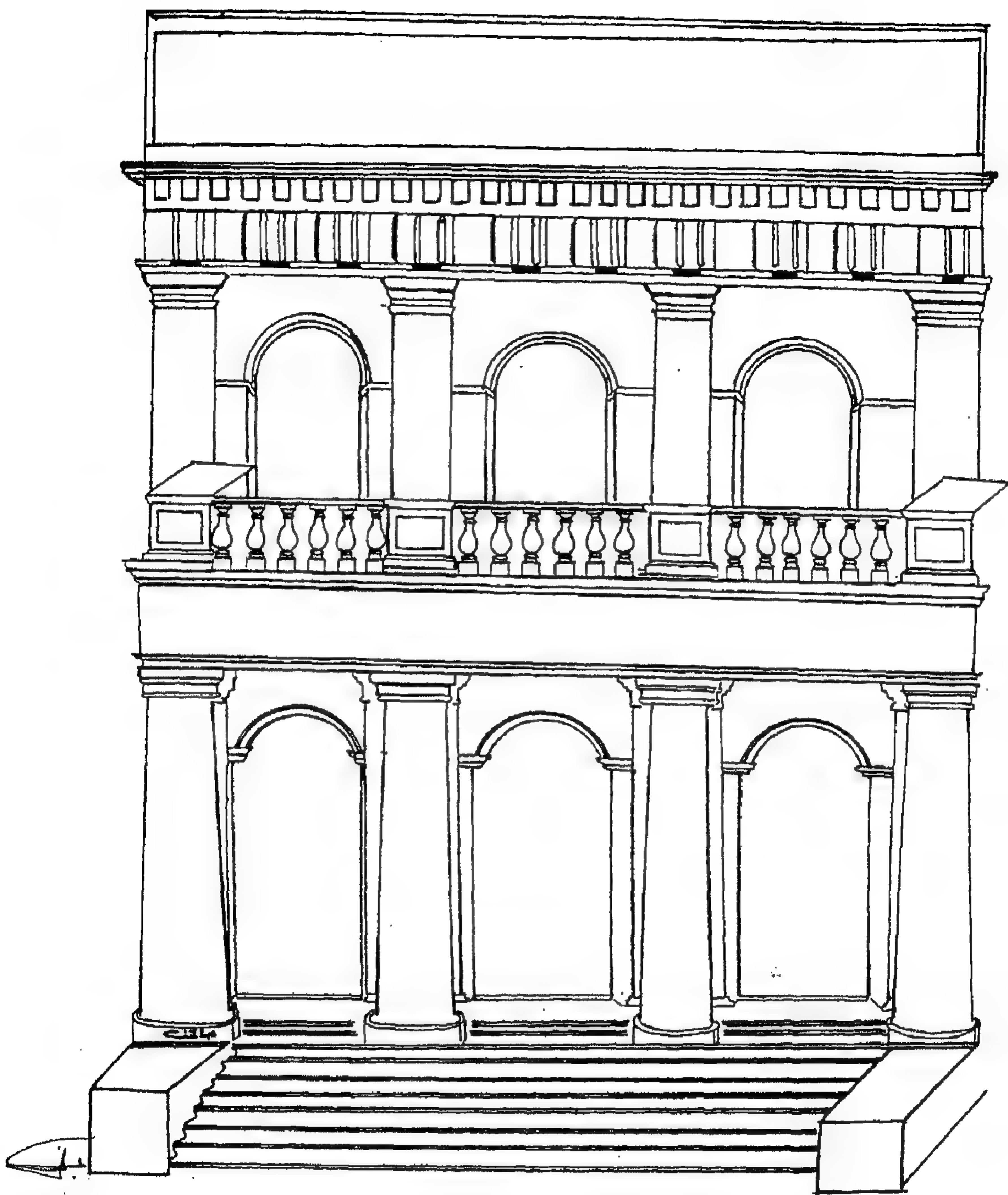


مسقط أفقي الدور الأول - ٢٠٢ سم للمبنى - ١٠٠ سم للمبنى الأيسر.

مسقط أفقي للمدرسة الأولى

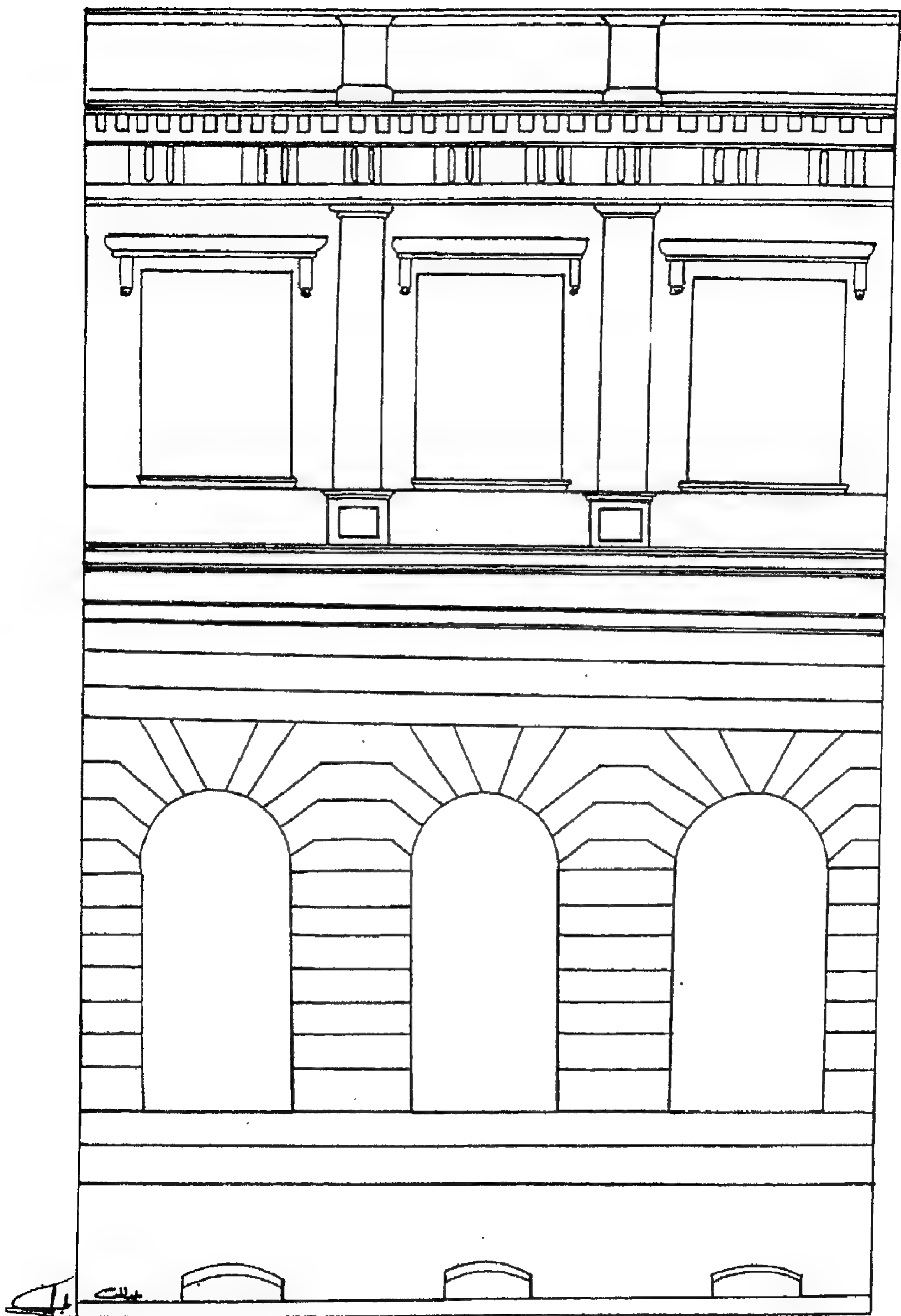
مسقط أفقي الدور الأول (عن هيئة الأبنية التعليمية)

شكل (٢٧) التخطيط ذو الأزرع بقصر سعيد حليم عن هيئة الأبنية التعليمية .

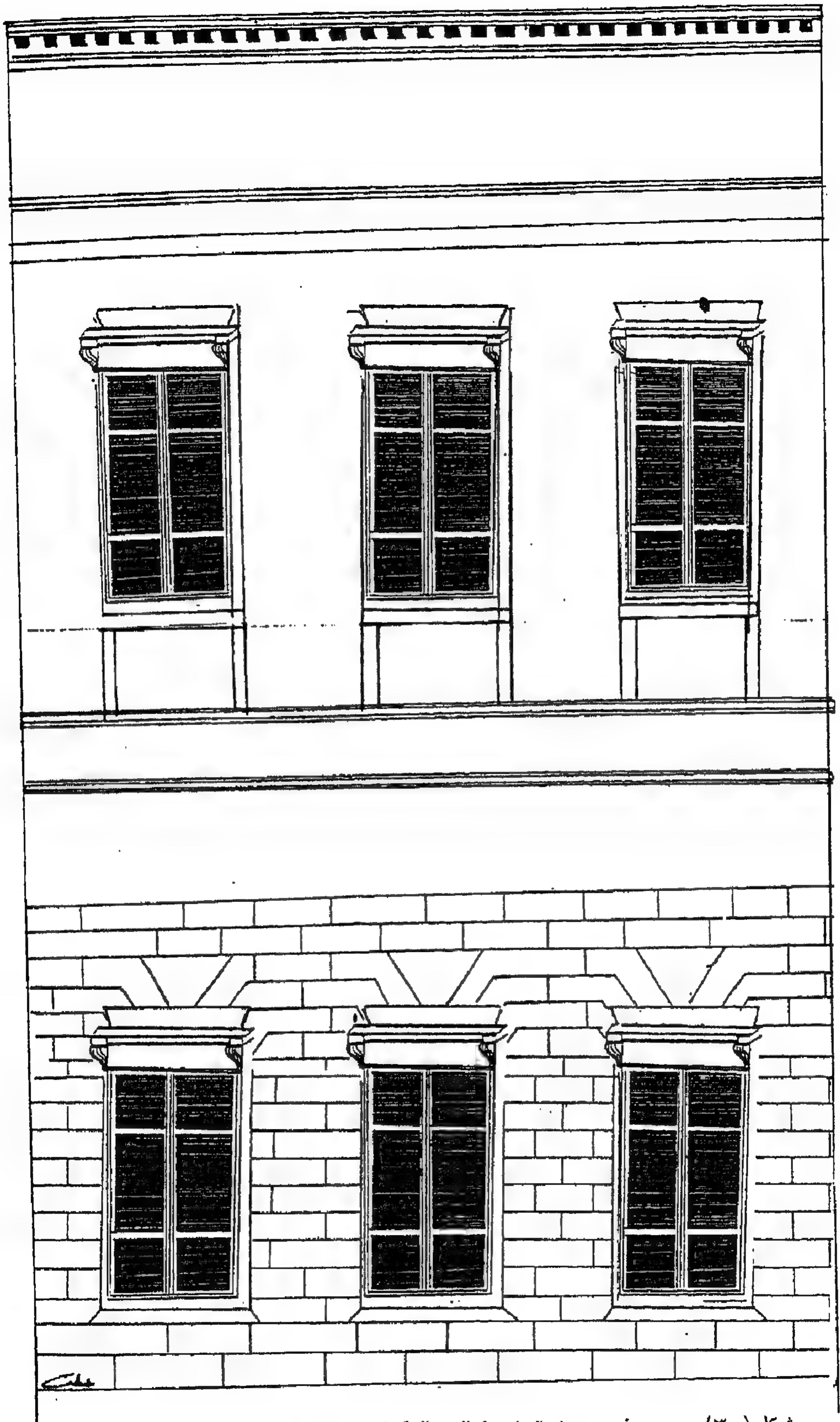


شكل (٢٨) المدخل الشرقي بقصر طوسون

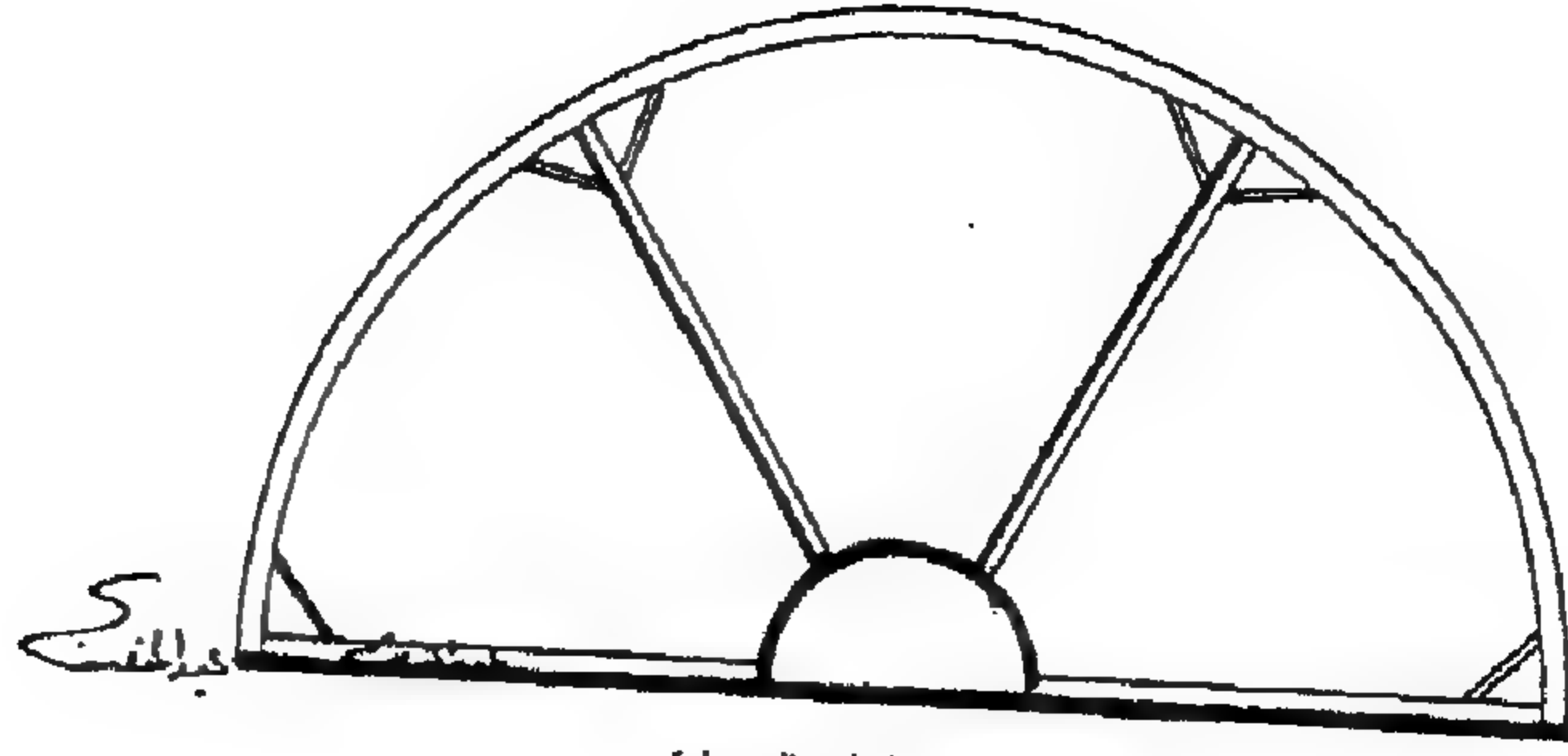
(من عمل الباحث)



شكل (٢٩) جزء من الواجهة الشرقية بقصر طوسون
 (بعض نوافذ الواجهة الشرقية بقصر طوسون)
 (من عمل الباحث)



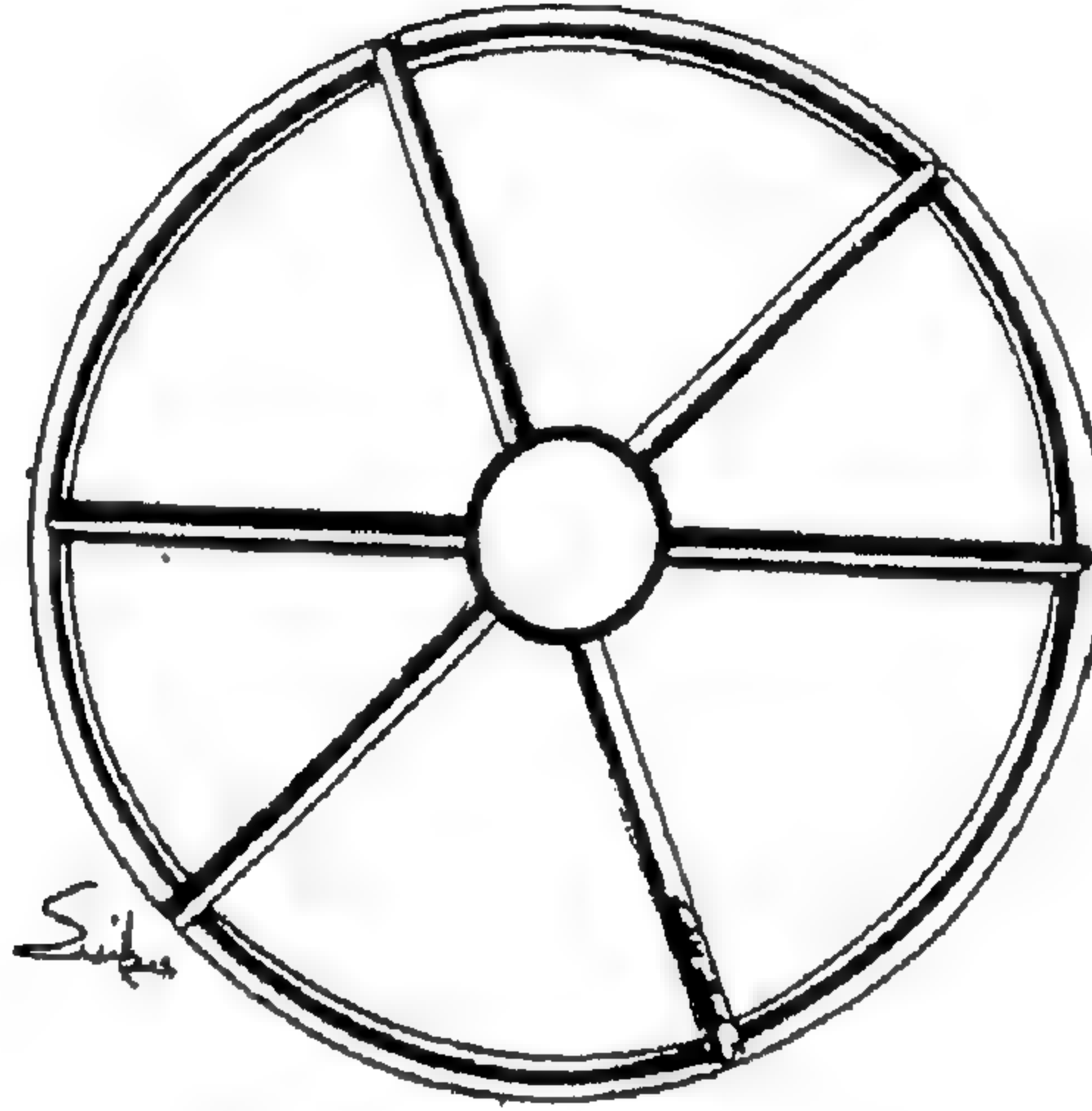
شكل (٣٠) جزء من الواجهة الشمالية بقصر اسماعيل صديق
(من عمل الباحث)



جزء من نافذة العجلة

قصر طوسون .

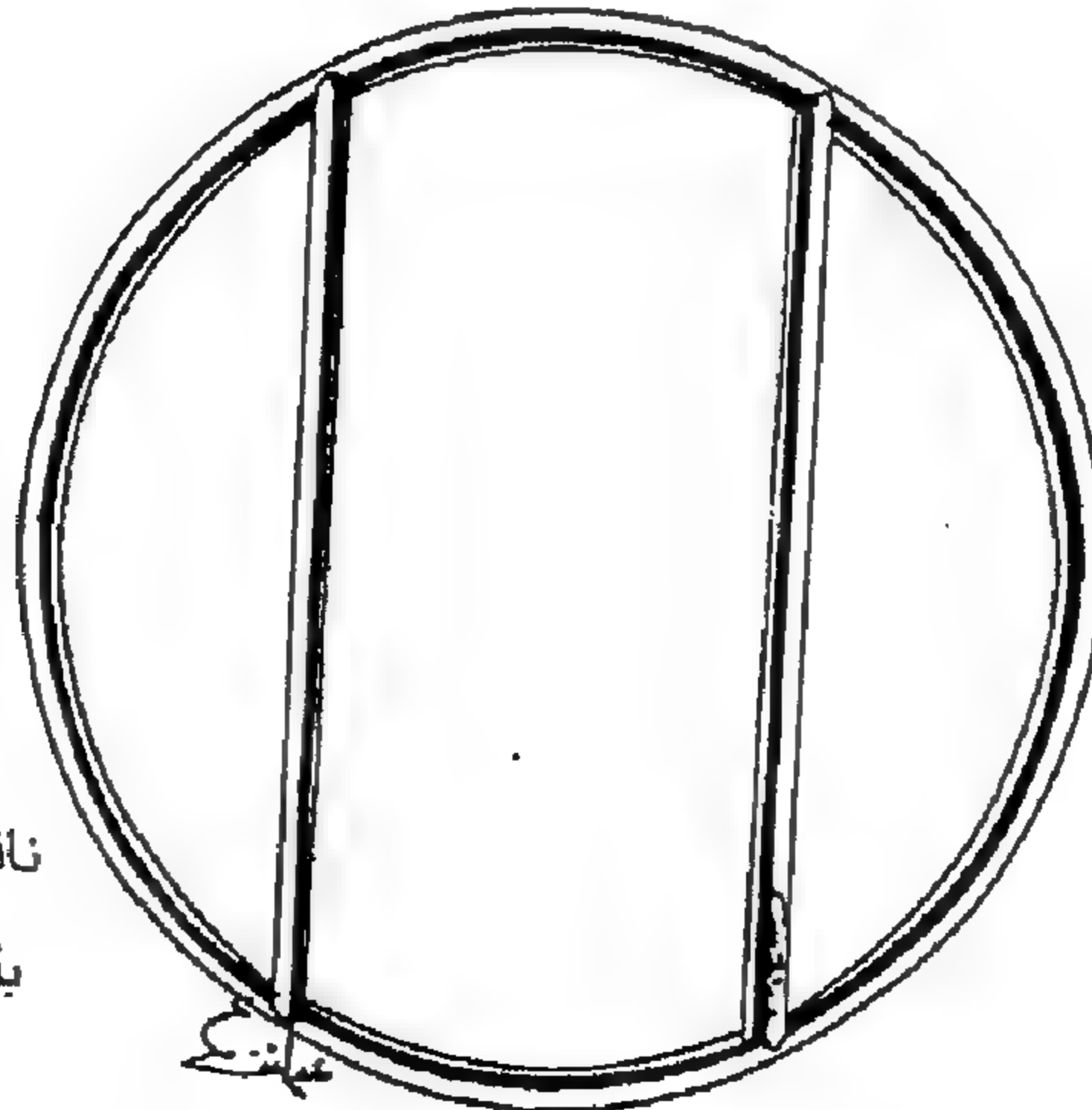
(من عمل الباحث)



نافذة العجلة ببستر

السلم بقصر الأمير طوسون

(من عمل الباحث)

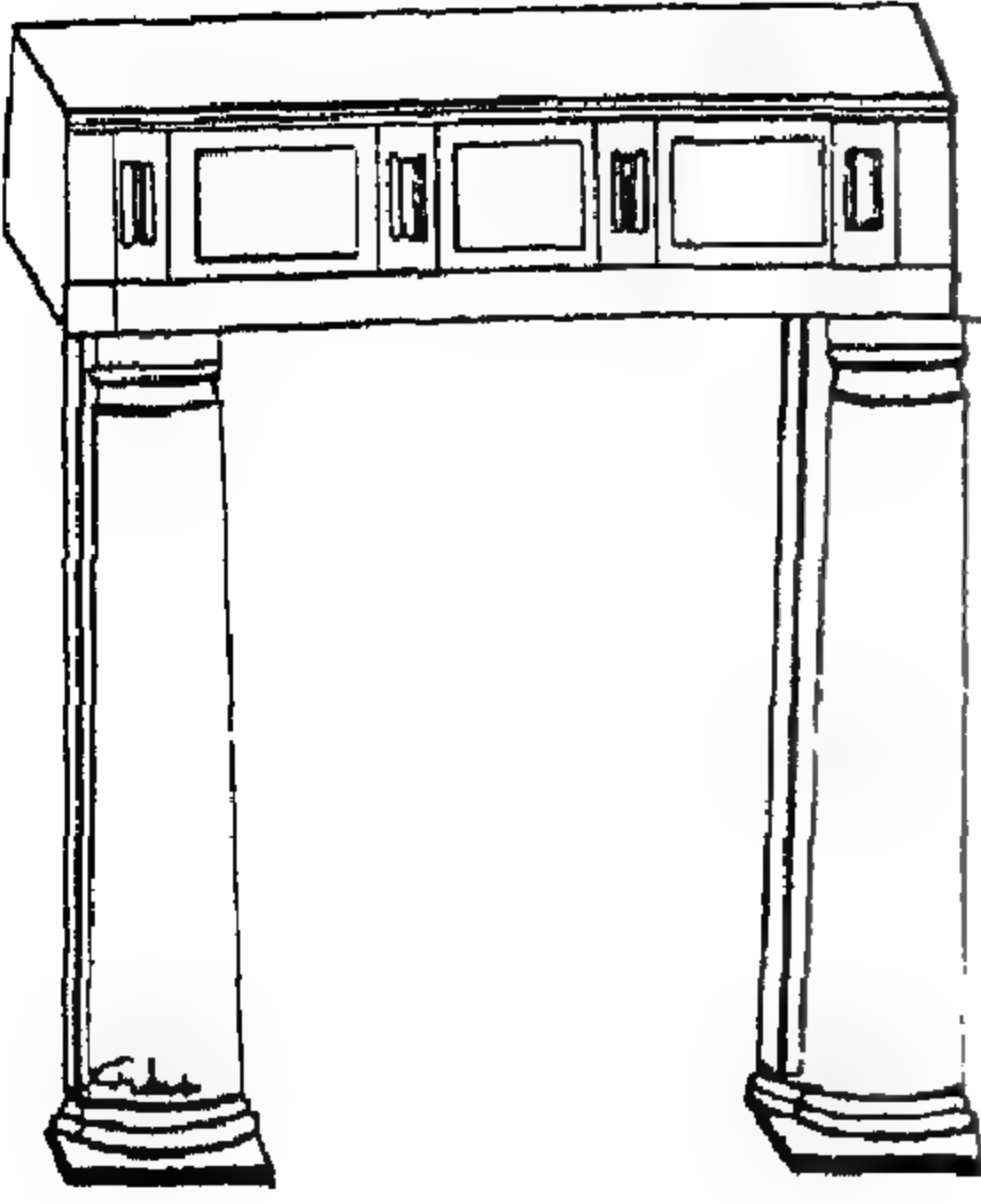


نافذة العجلة بالواجهة الشرقية

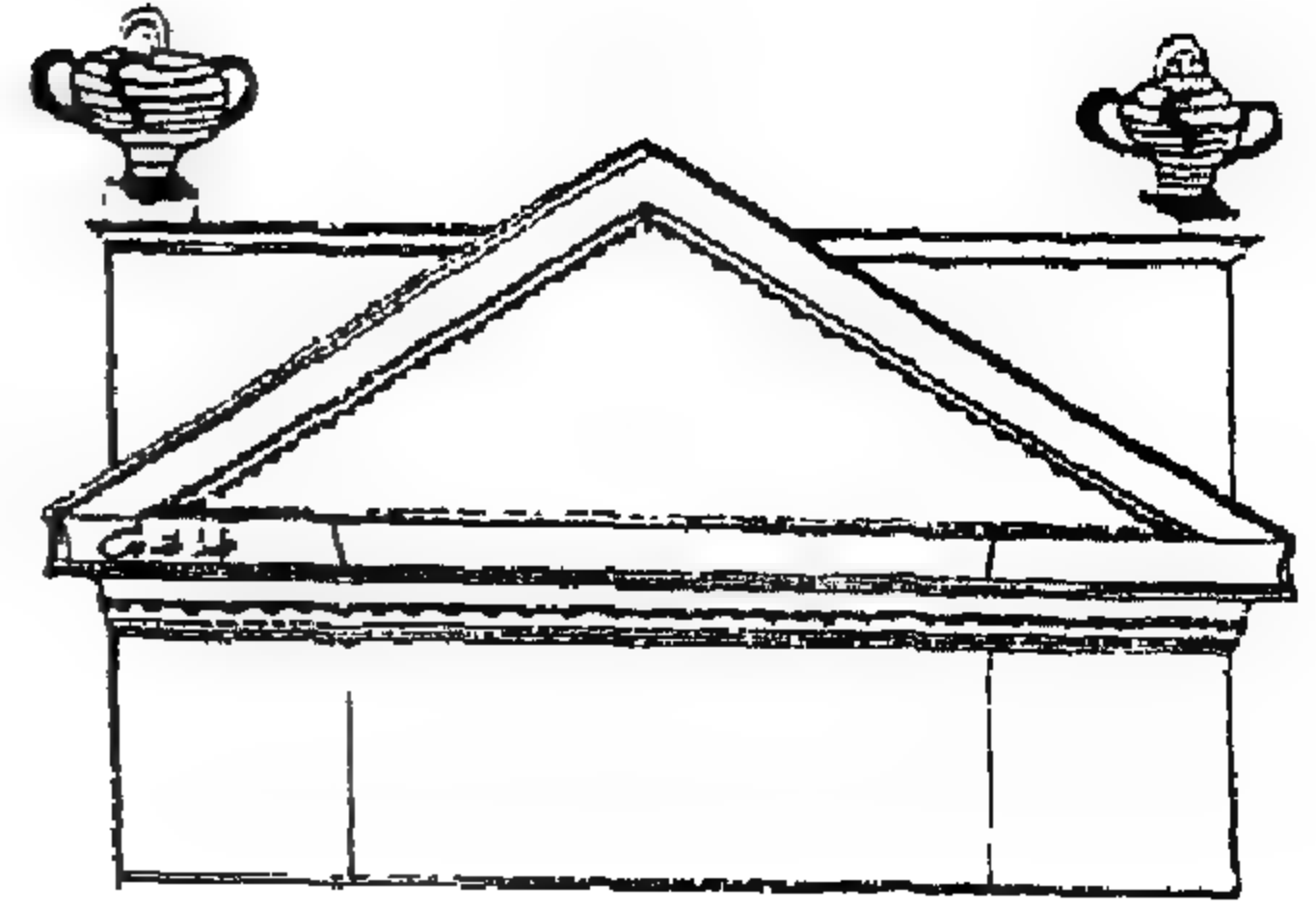
بقصر اسماعيل صديق .

(من عمل الباحث)

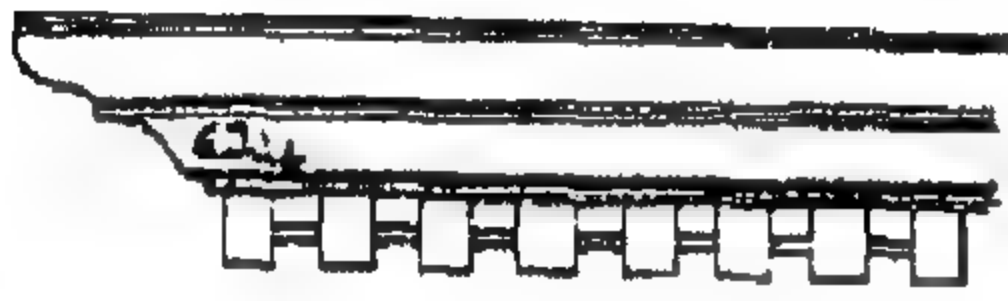
شكل (٣١) نوافذ العجلة بالقصور المتأثرة بطراز النهضة .



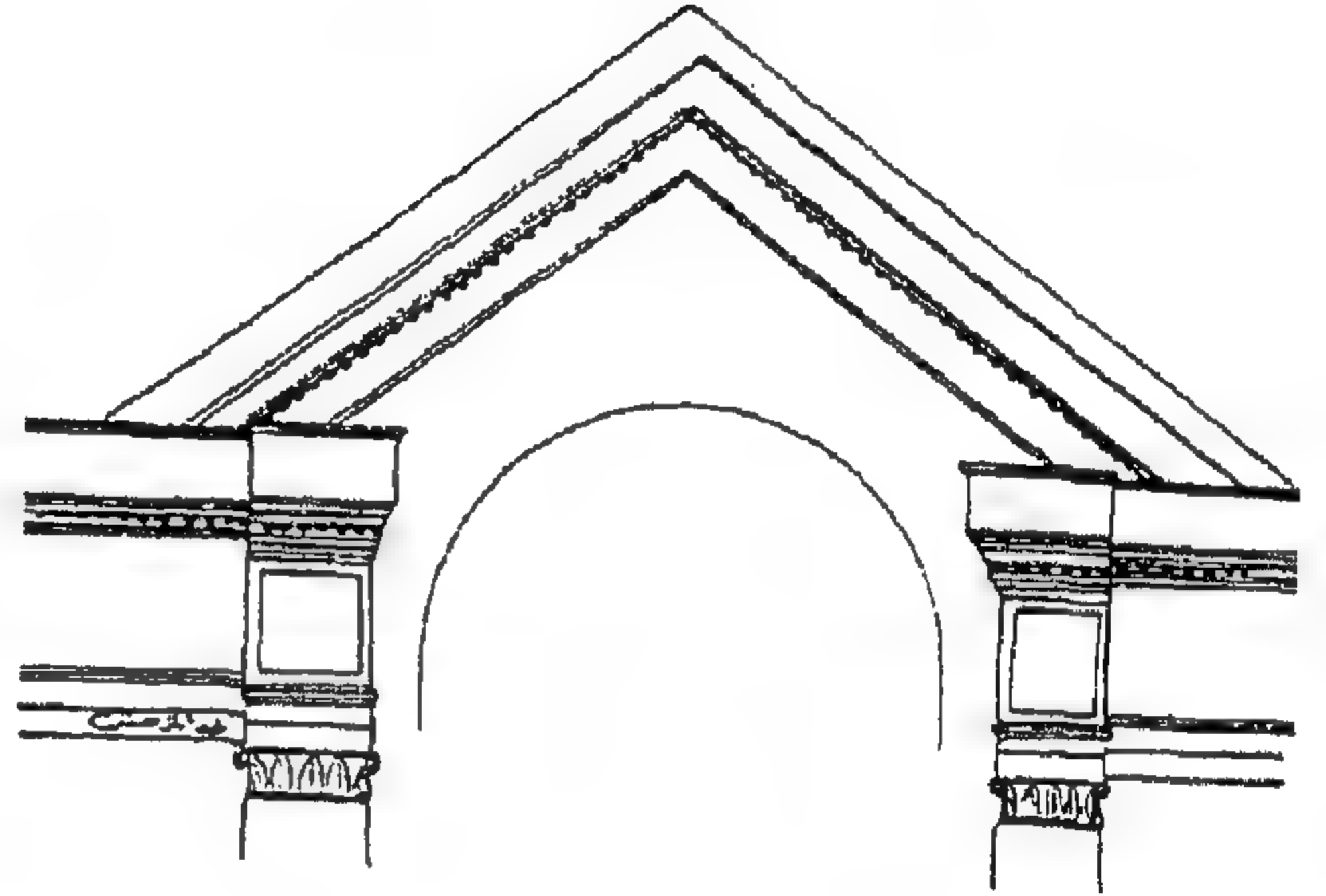
التكنة المزخرفة بمربعات المتوب ووحدات التجريد
بواجهات قصر اسماعيل صديق
(من عمل الباحث)



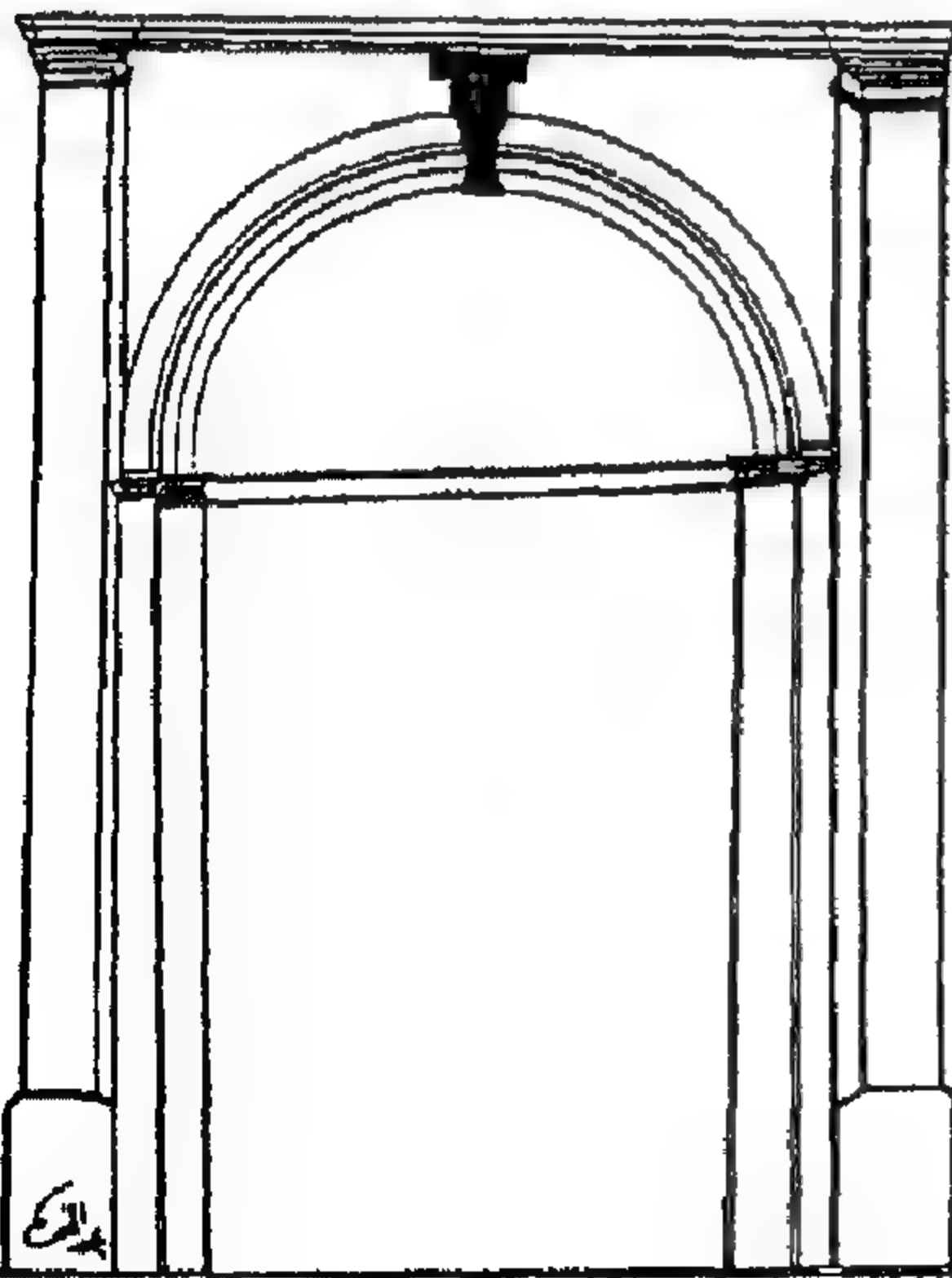
فرنثون مثلي مزخرف بوحدات النواية
والأسنان بقصر اسماعيل صديق المفتش
(من عمل الباحث)



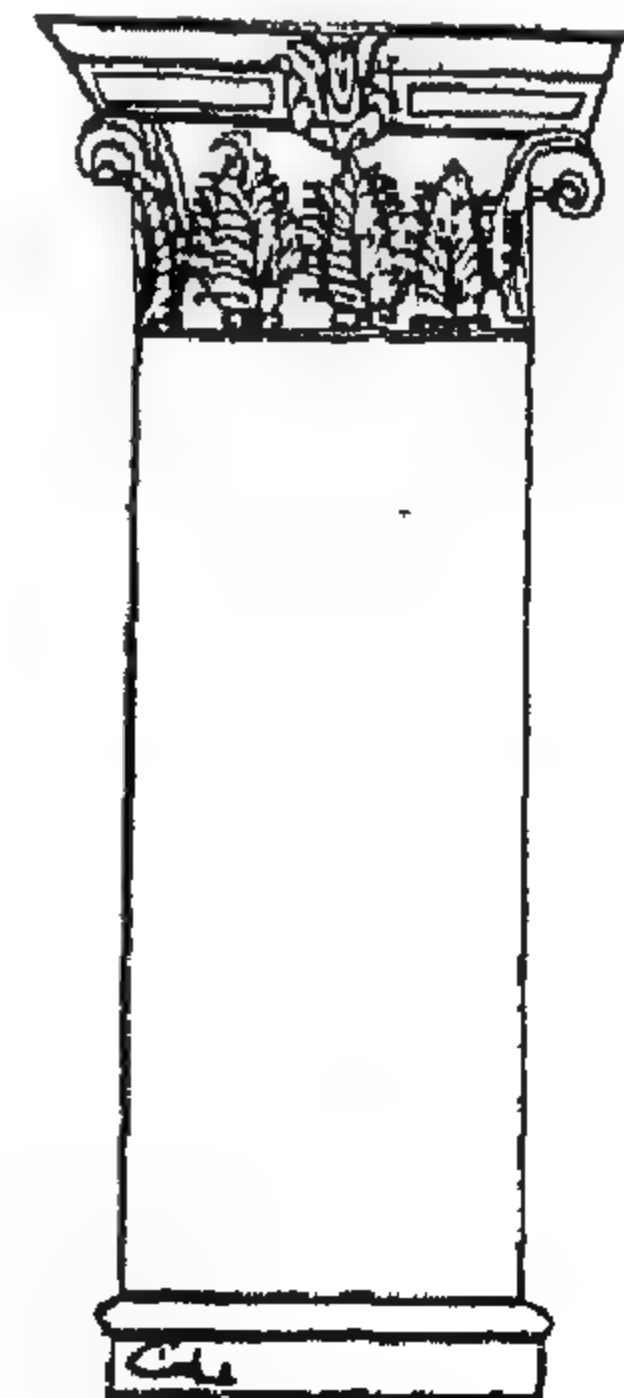
وحدات النواية والأسنان بواجهات قصر اسماعيل صديق
(من عمل الباحث)



فرنثون مثلي مفتوح من أسفله ومزخرف بوحدات
النواية والأسنان بقصر اسماعيل صديق المفتش
(من عمل الباحث)



المدخل الشرقي بقصر اسماعيل صديق
(من عمل الباحث)

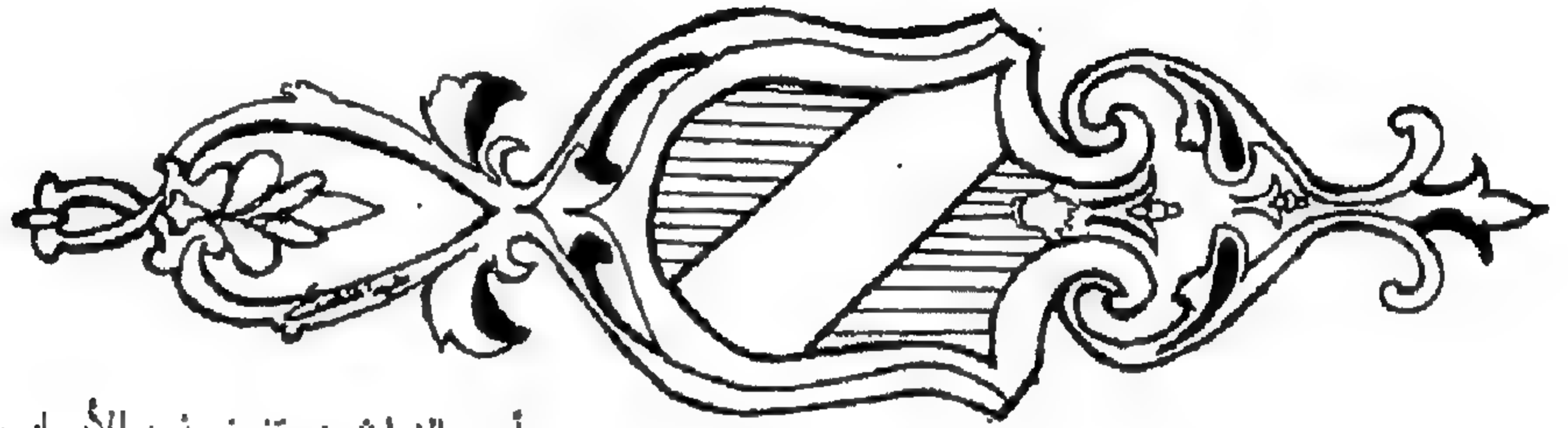


أحد الفصوص بواجهات قصر اسماعيل صديق
(من عمل الباحث)

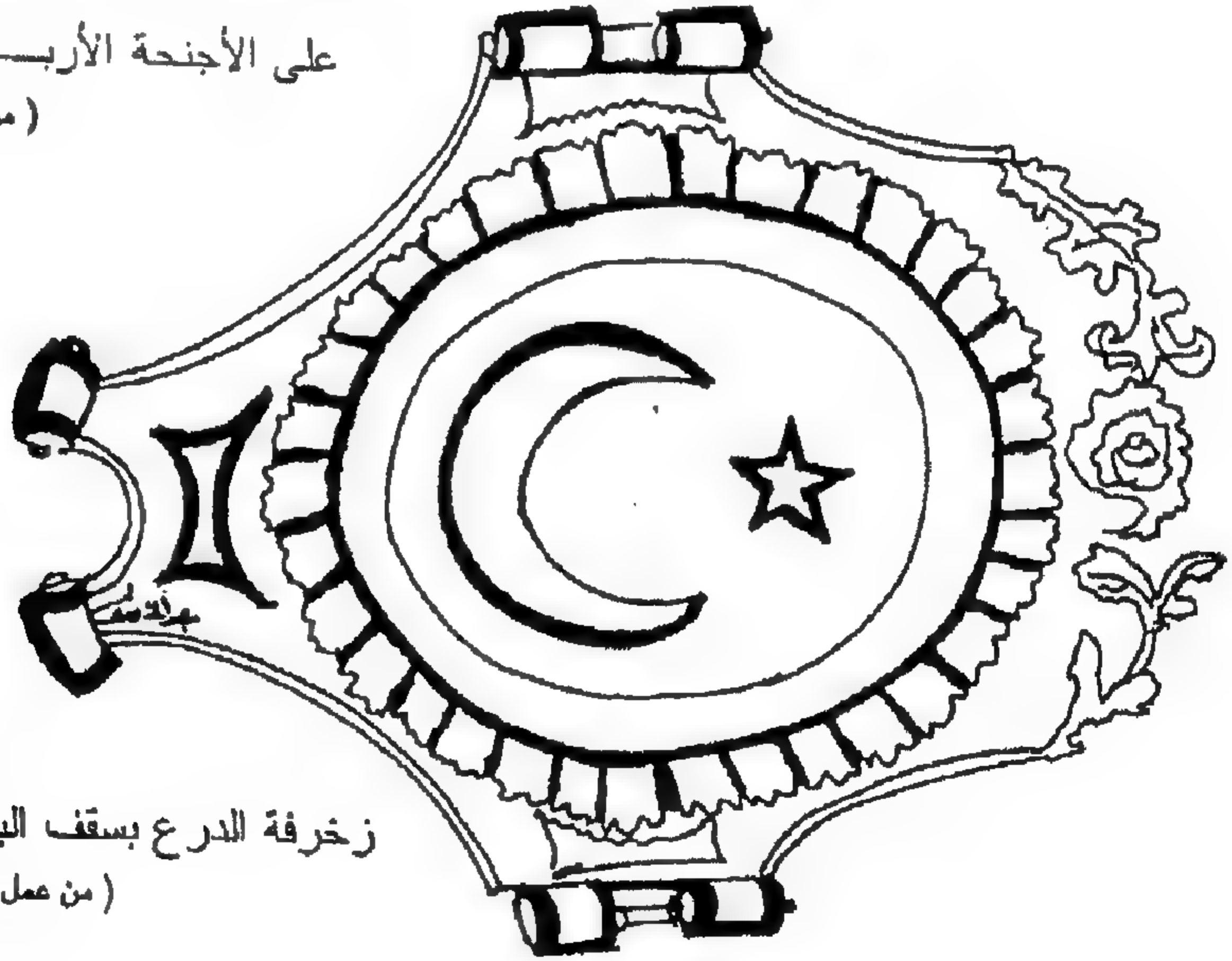
شكل (٣٢) بعض العناصر الزخرفية والمعمارية المتأثرة بطراز عصر النهضة والطراز الكلاسيكي



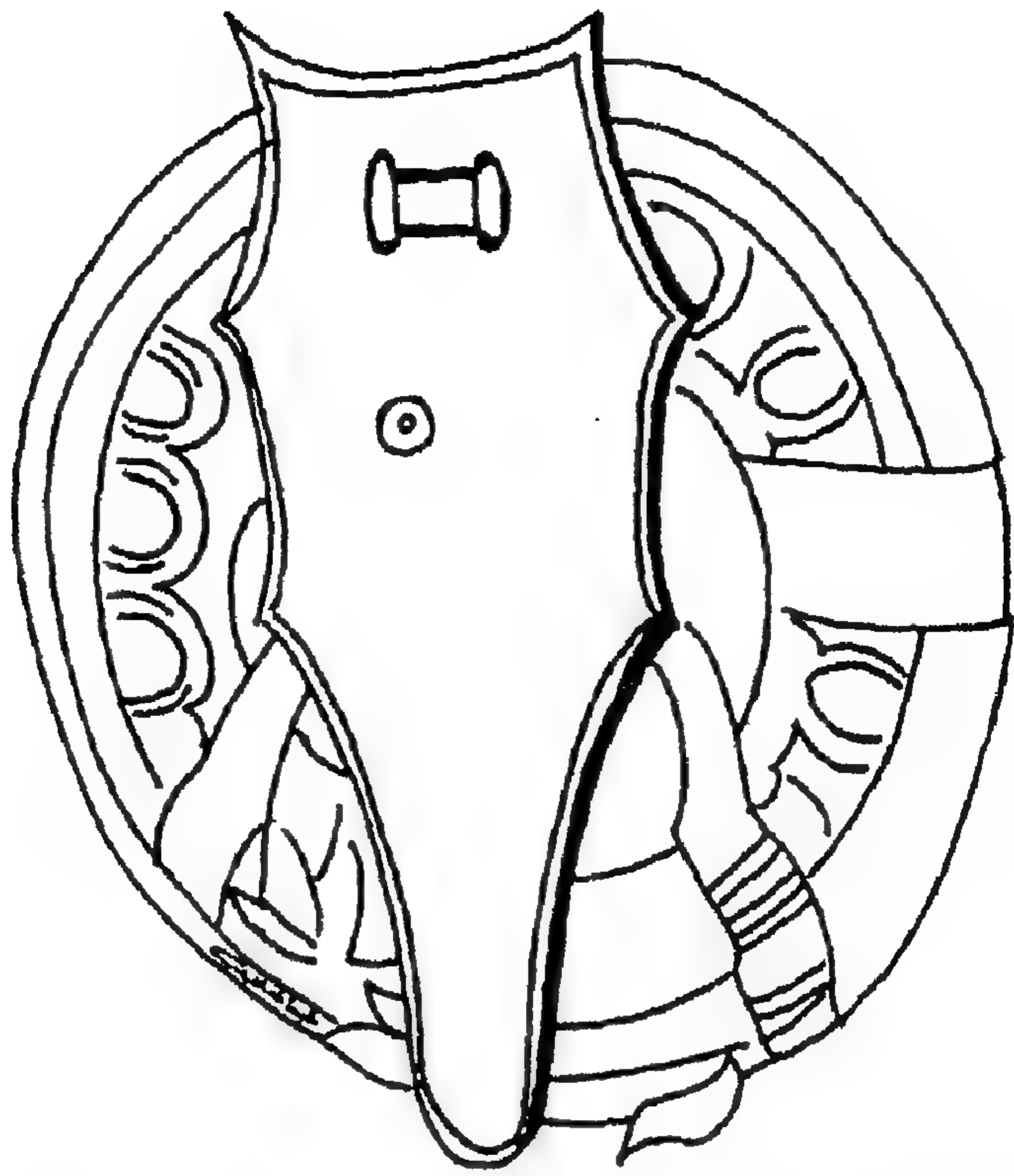
زخرفة نيشان أو درع بداخله هلال بثلاث نجوم
(بقصر طوسون)
(من عمل الباحث)



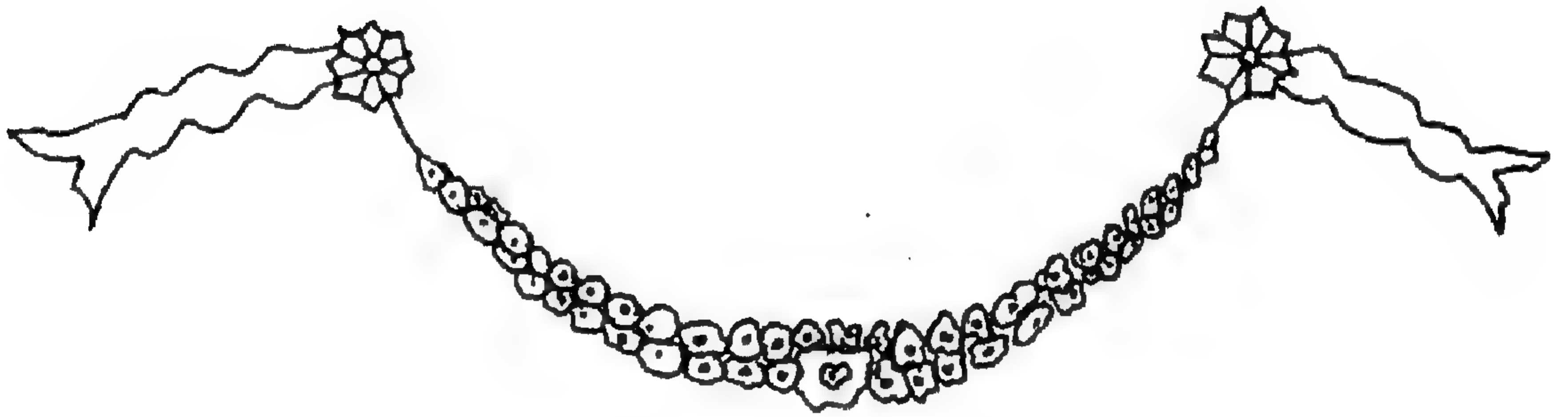
أحد النياشين تزخرف الأبواب الخشبية التي تقفل
على الأجنحة الأربع (بقصر طوسون)
(من عمل الباحث)



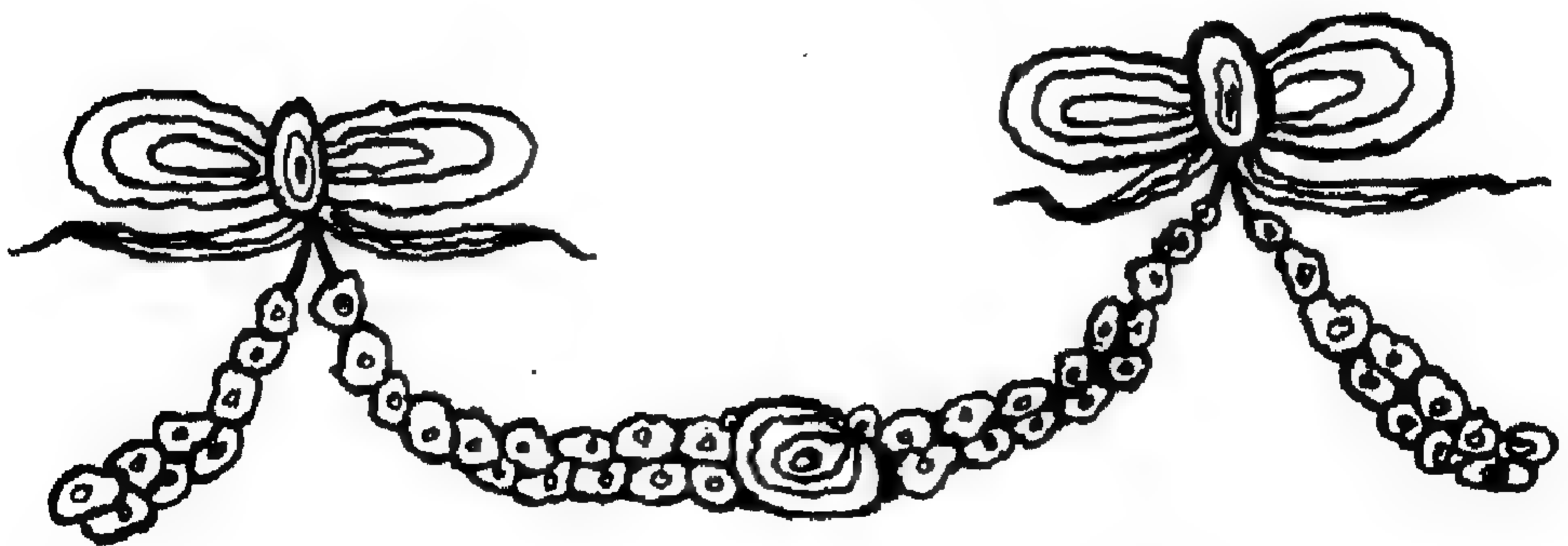
زخرفة الدرع بسقف البهو الكبير (بقصر طوسون) .
(من عمل الباحث)



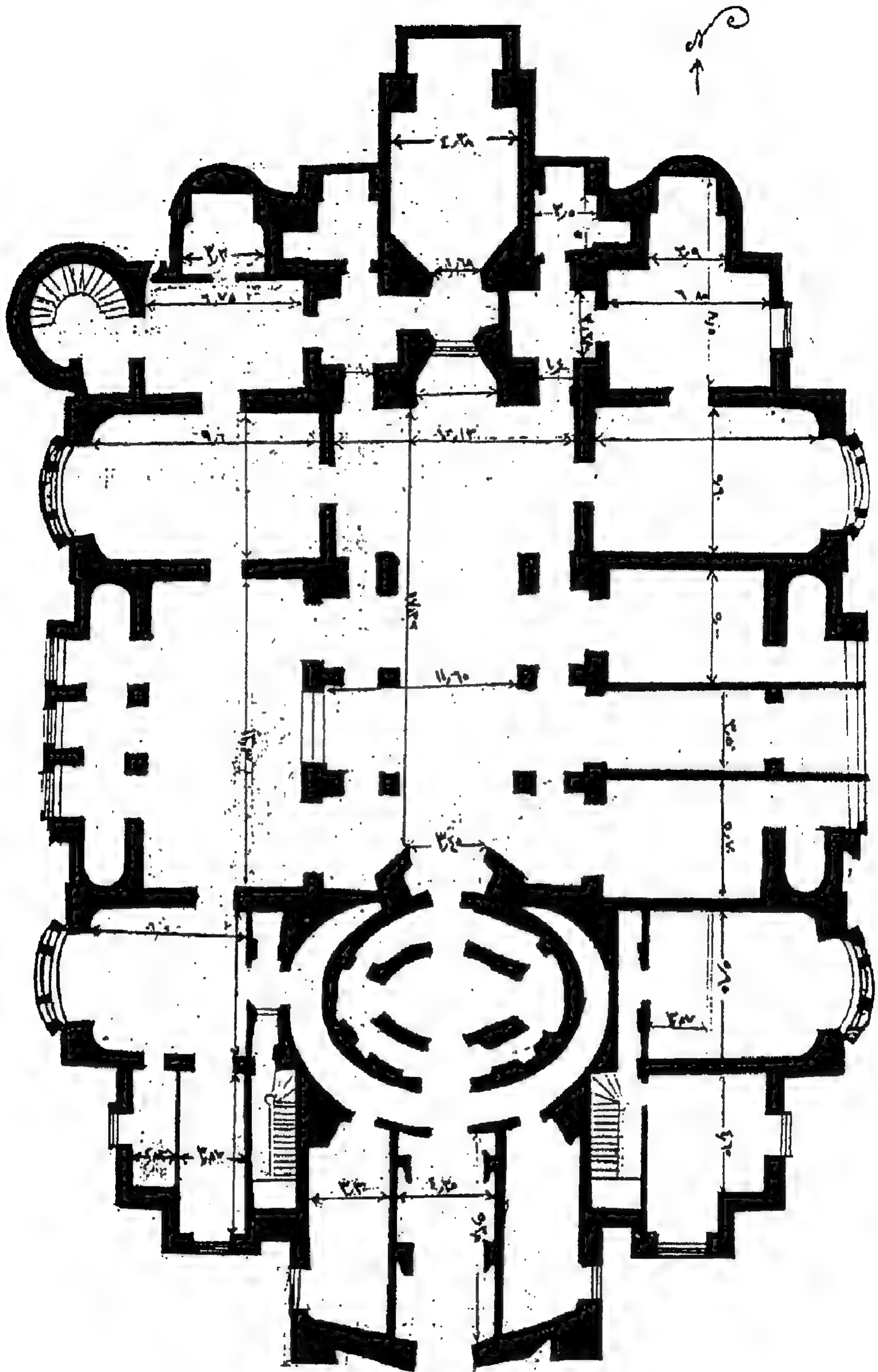
شكل (٣٤) زخرفة السدروع والأشرطة بقصر سعيد حليم
(من عمل الباحث)



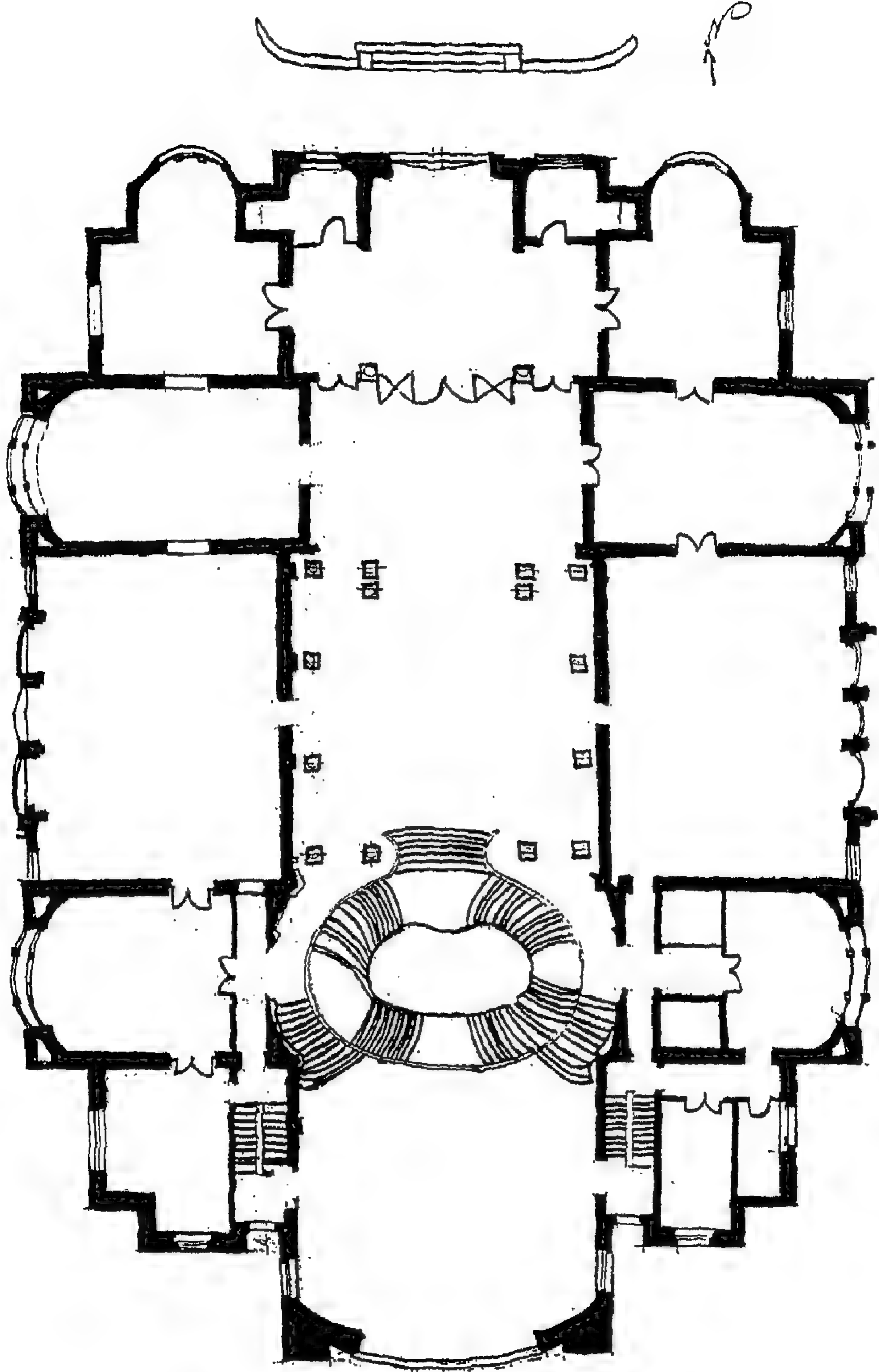
شكل (٣٥) عقود الازهار بقصر الأمير طوسون
(من عمل الباحث)



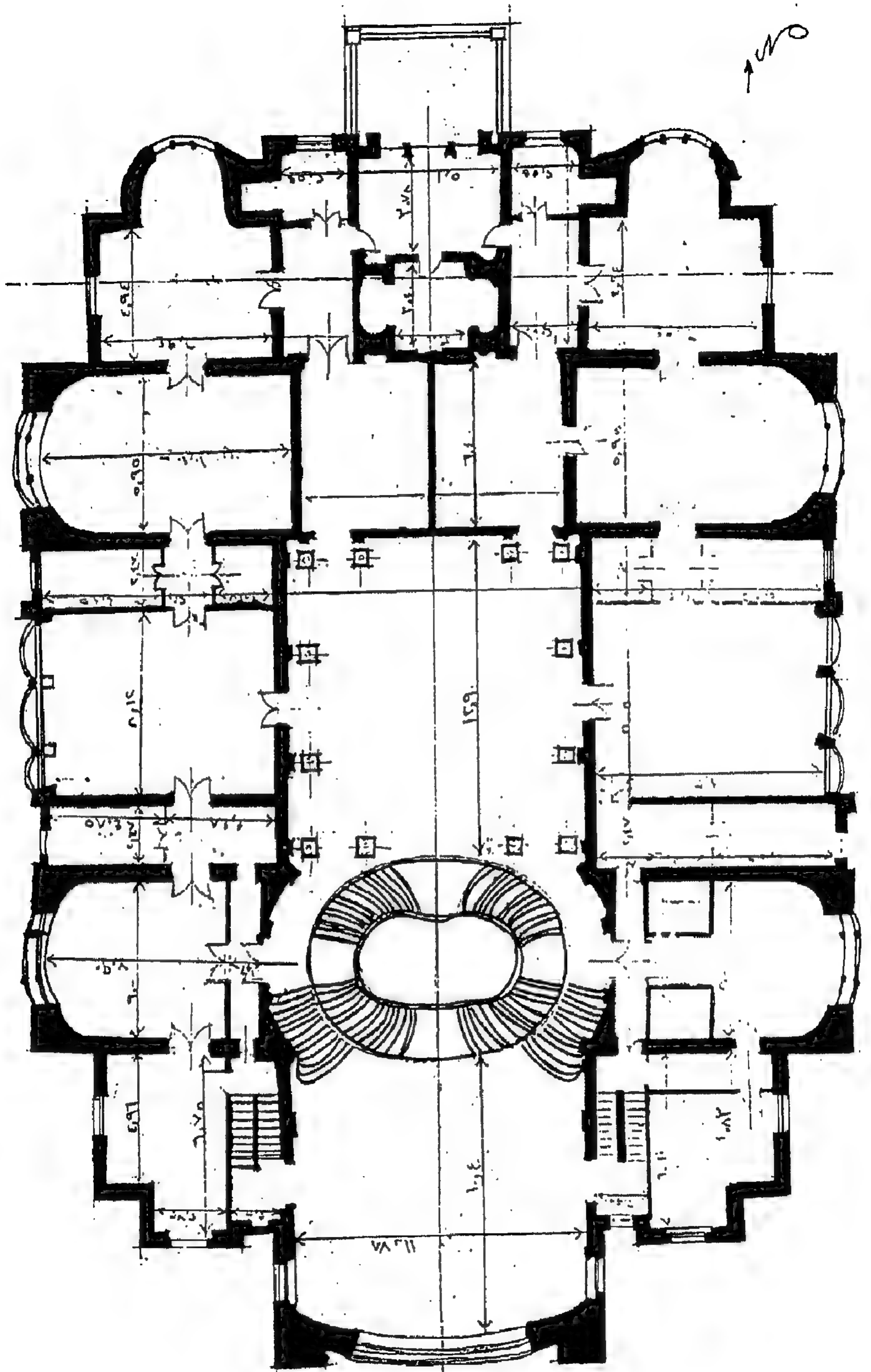
شكل (٣٦) عقود الازهار بقصر اسماعيل صديق المفتش
(من عمل الباحث)



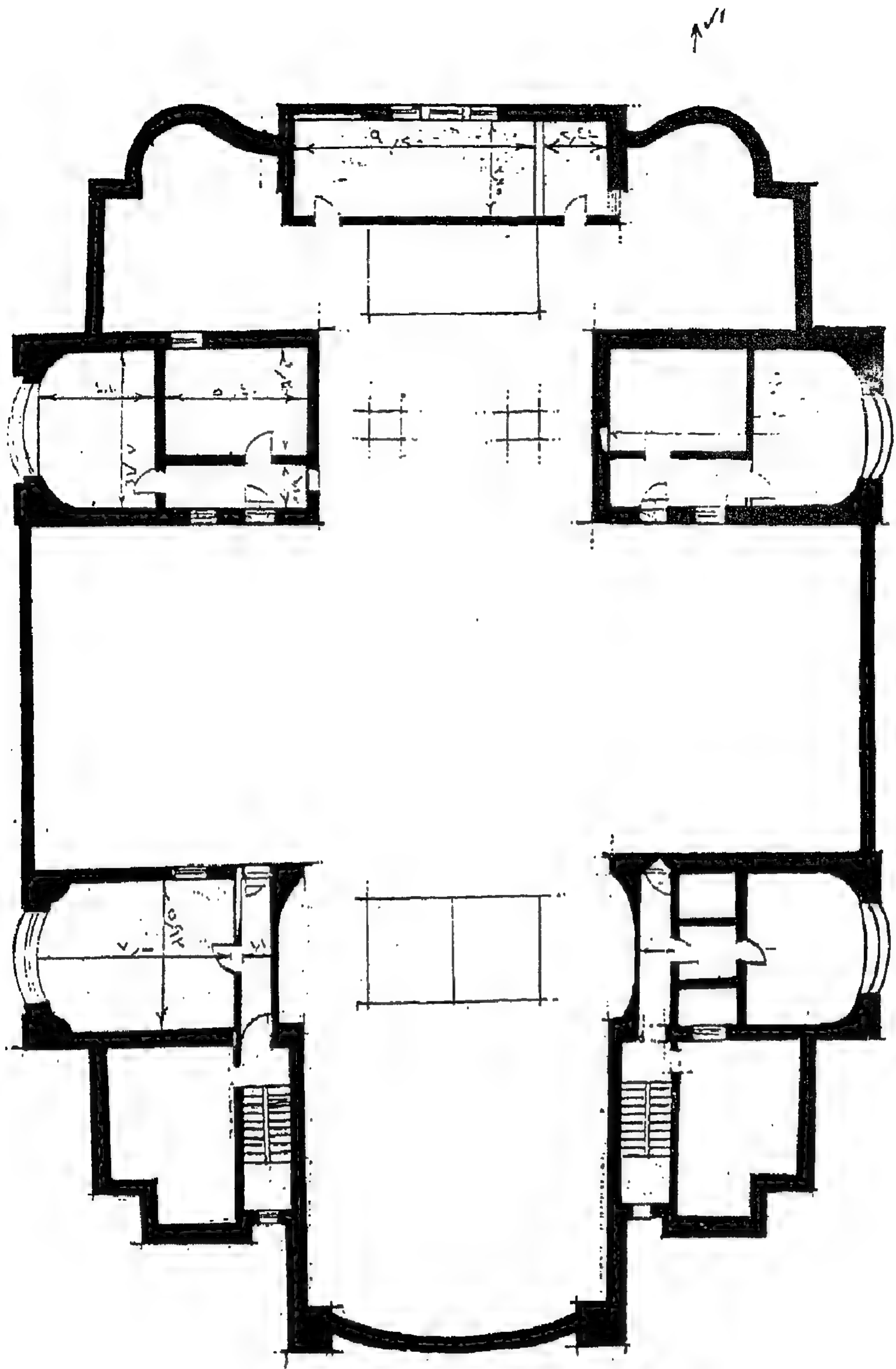
شكل (٣٧) مسقط افقى للبدر
قصر الزعفران



شكل (٣٨) مسقط أفقى الدور الأول
قصر الزعفران

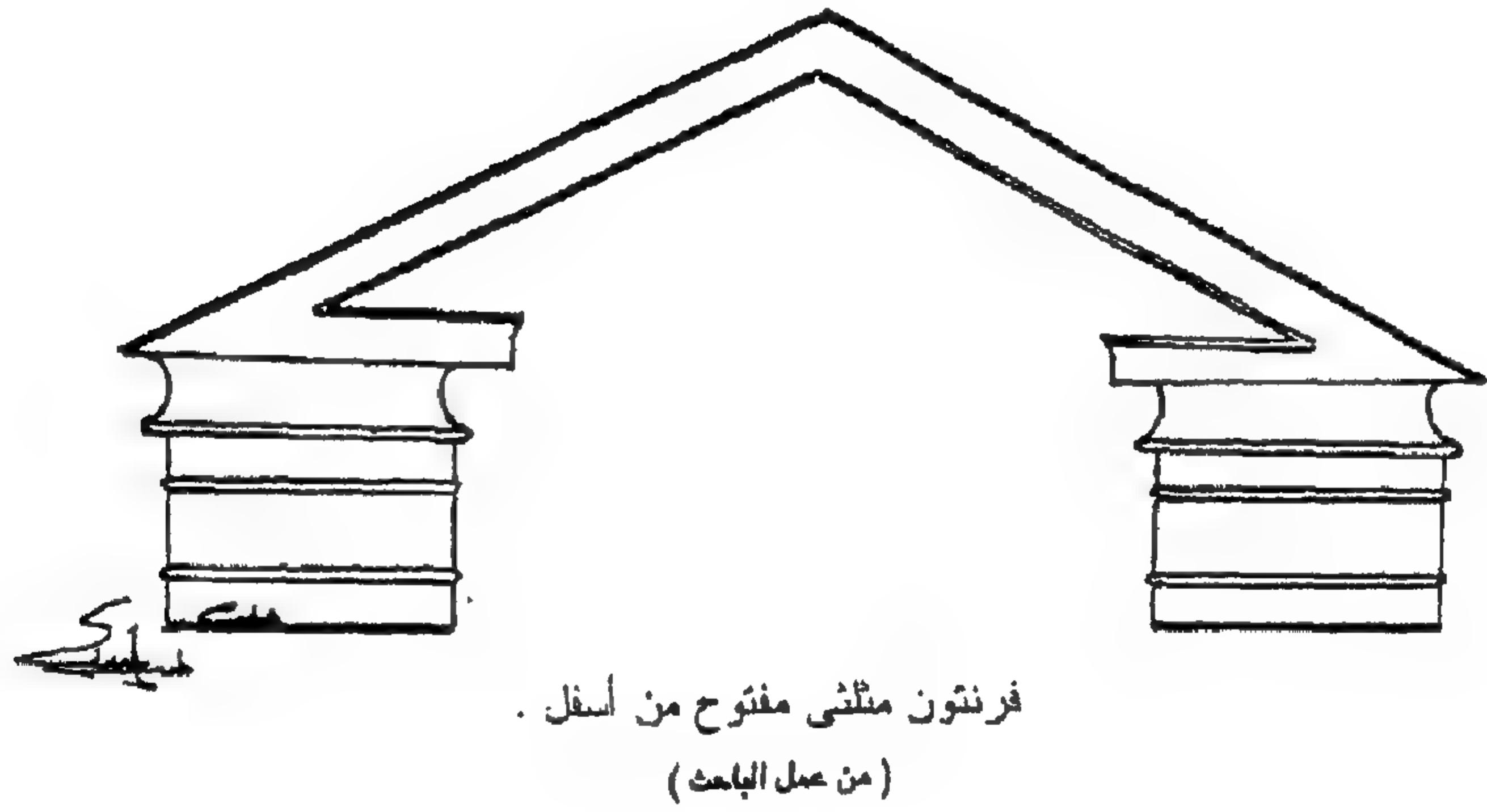
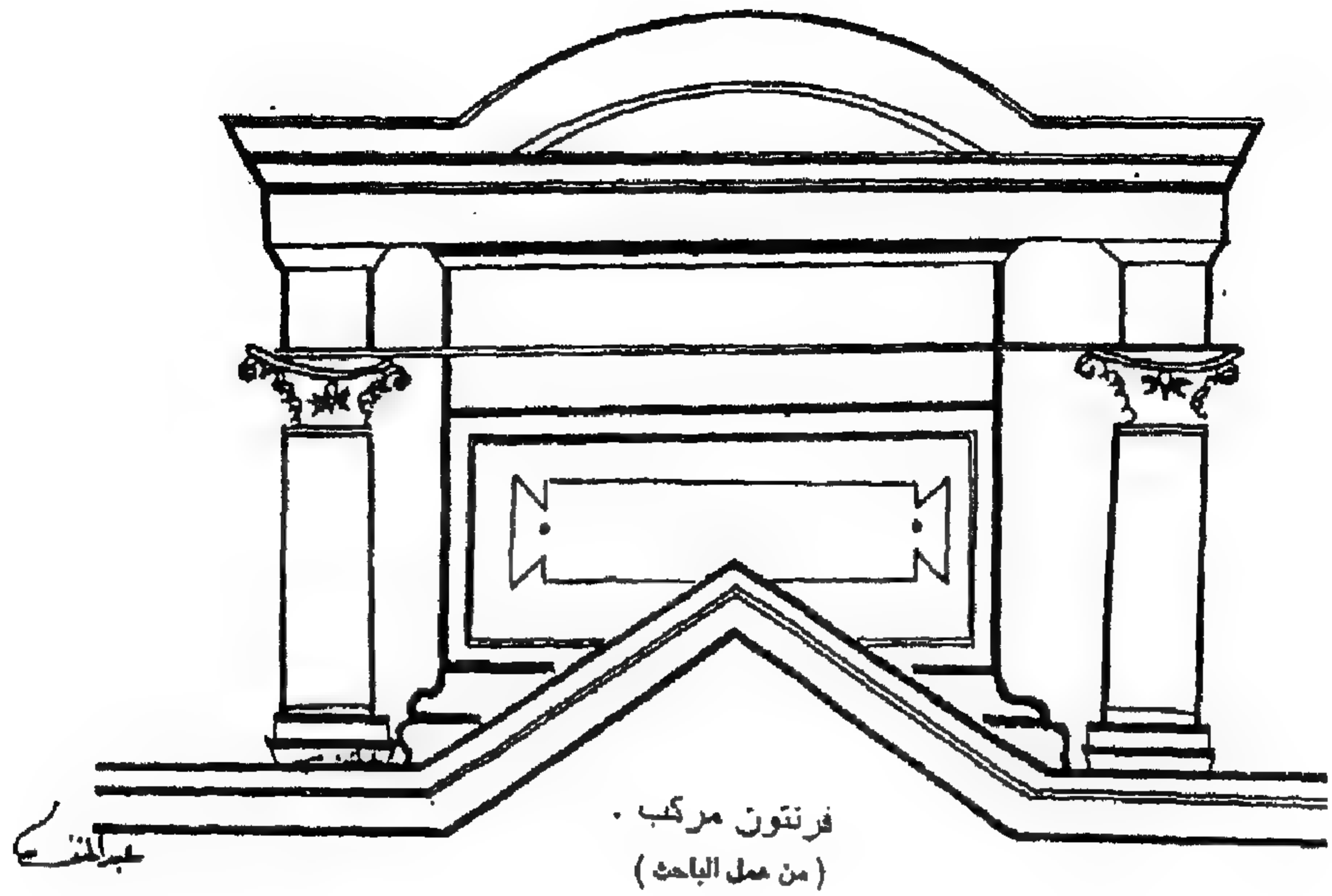


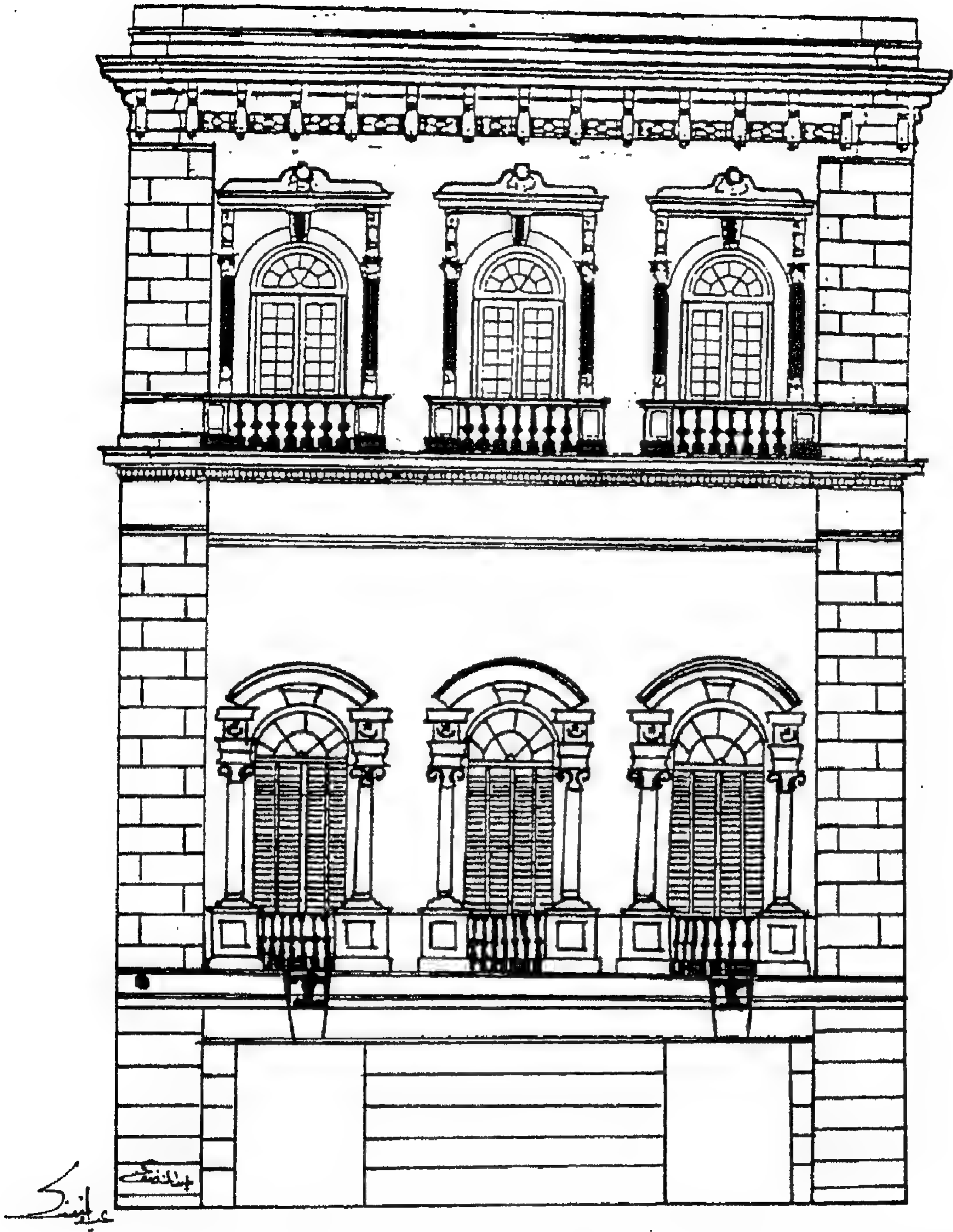
شكل (٣٩) مسقط أفقي الطابق الثاني قصر الزعفران



شكل (١٠) مسقط أفقي لمسح

قصر الزعفران

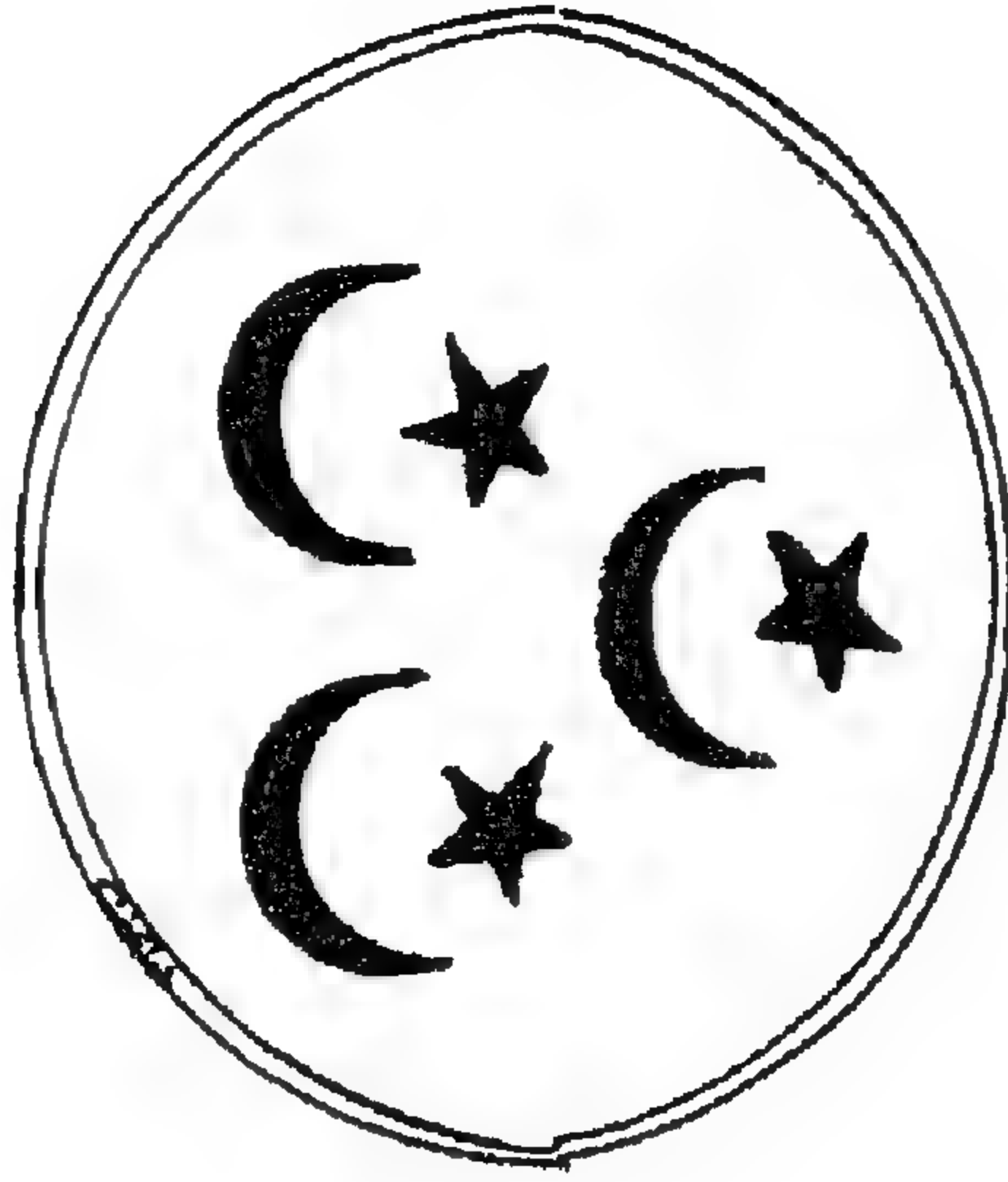




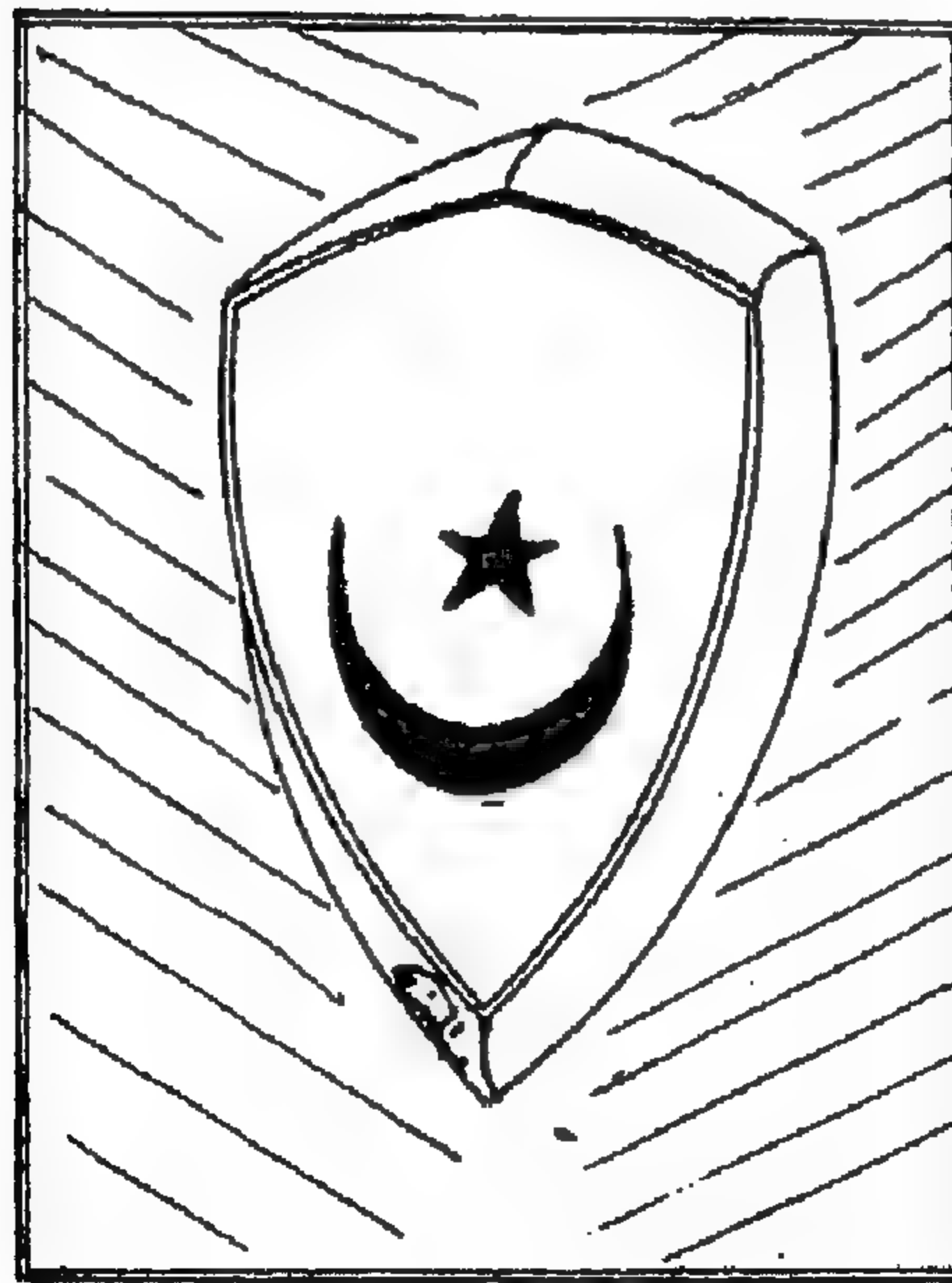
شكل (٤٢) القسم الأوسط من الواجهة الشرقية أو الغربية بقصر سعيد حليم

(واجهات القصور المتأثرة بطراز الباروك)

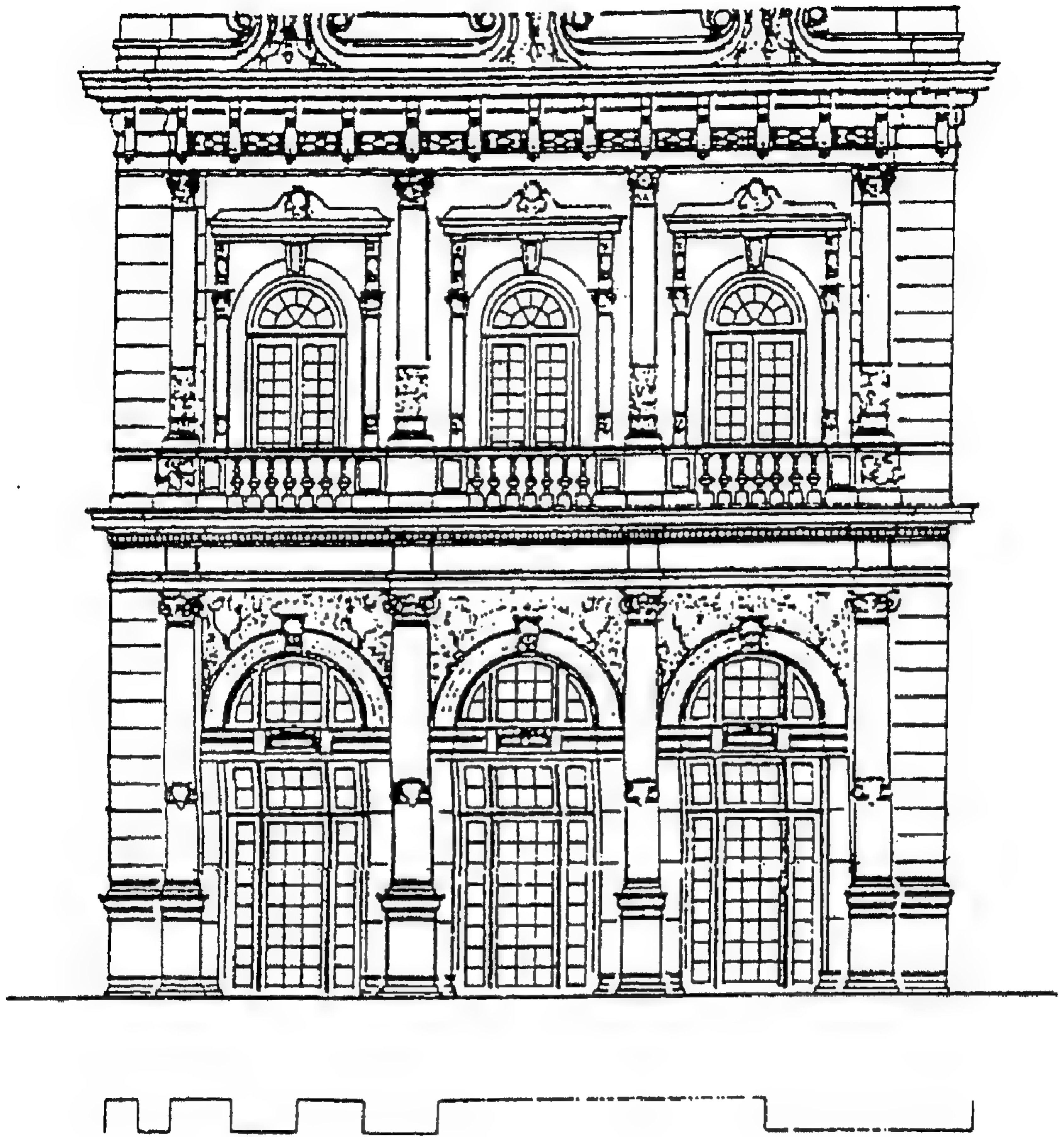
(من عمل الباحث)



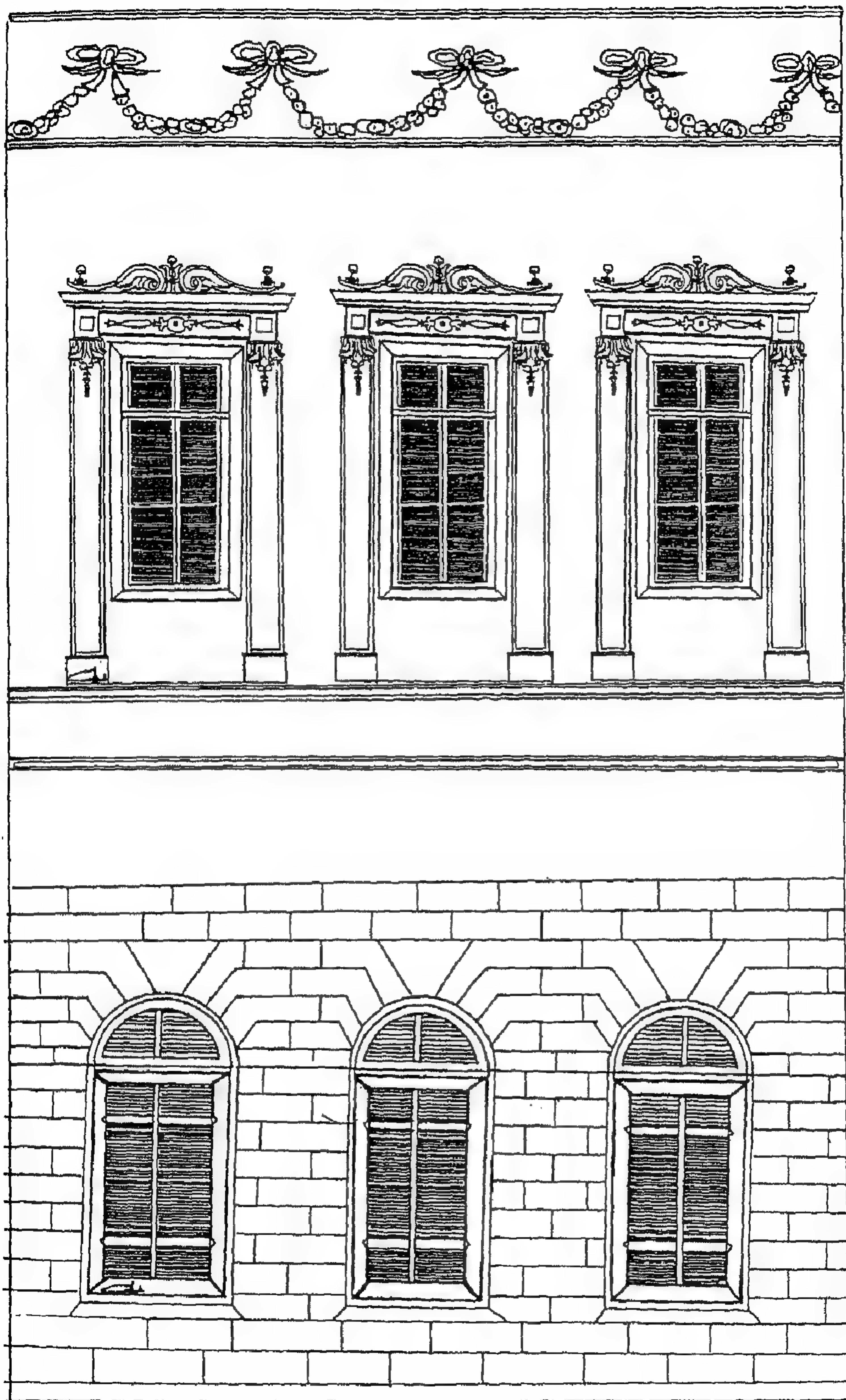
شكل (٤٣) شعار رمزي
بقصر اسماعيل صديق المفتش
(من عمل الباحث)



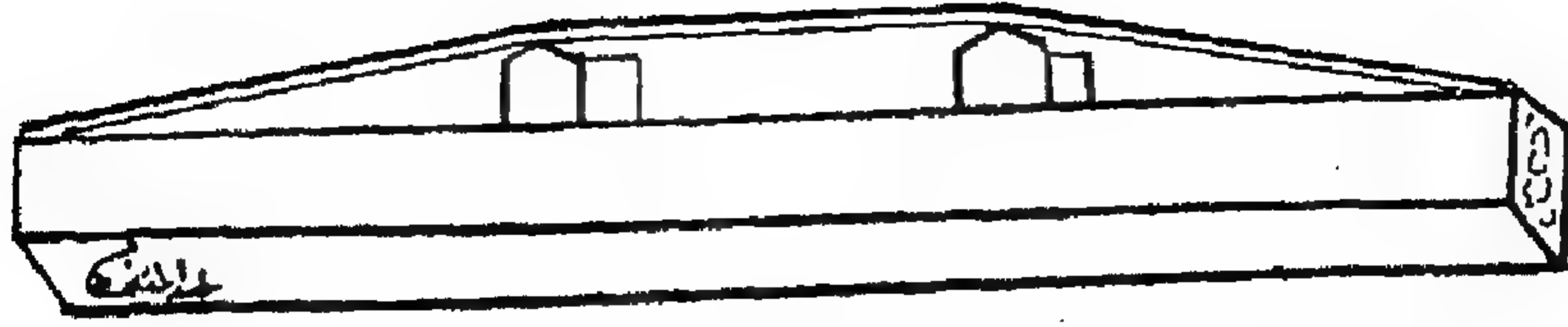
شكل (٤٤) نيشان بواجهة قصر سعيد حليم
(من عمل الباحث)



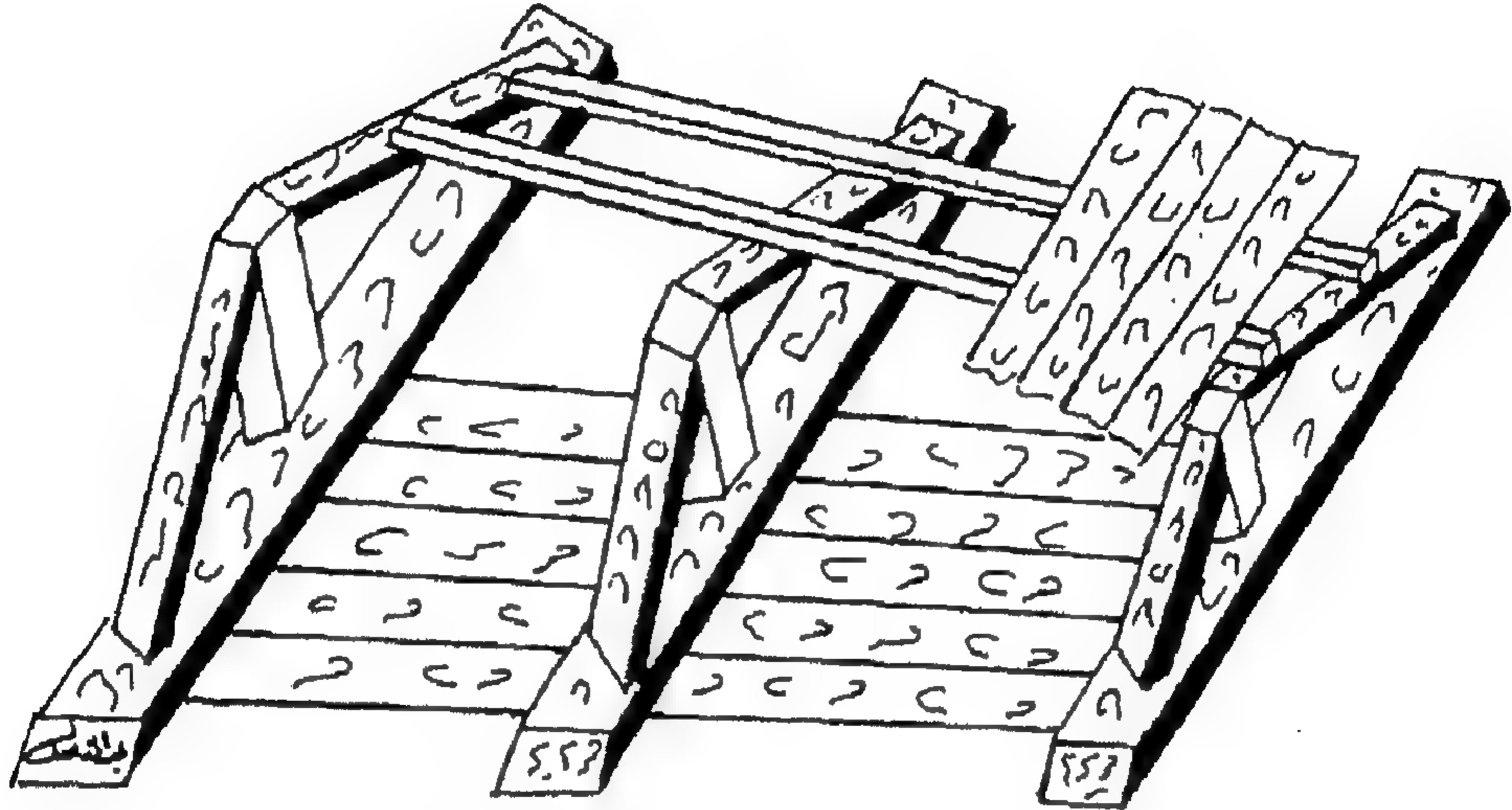
شكل (٤٦) المداخل الجنوبية بواجهة قصر سعيد حليم
(عن هيئة الأبنية التعليمية)



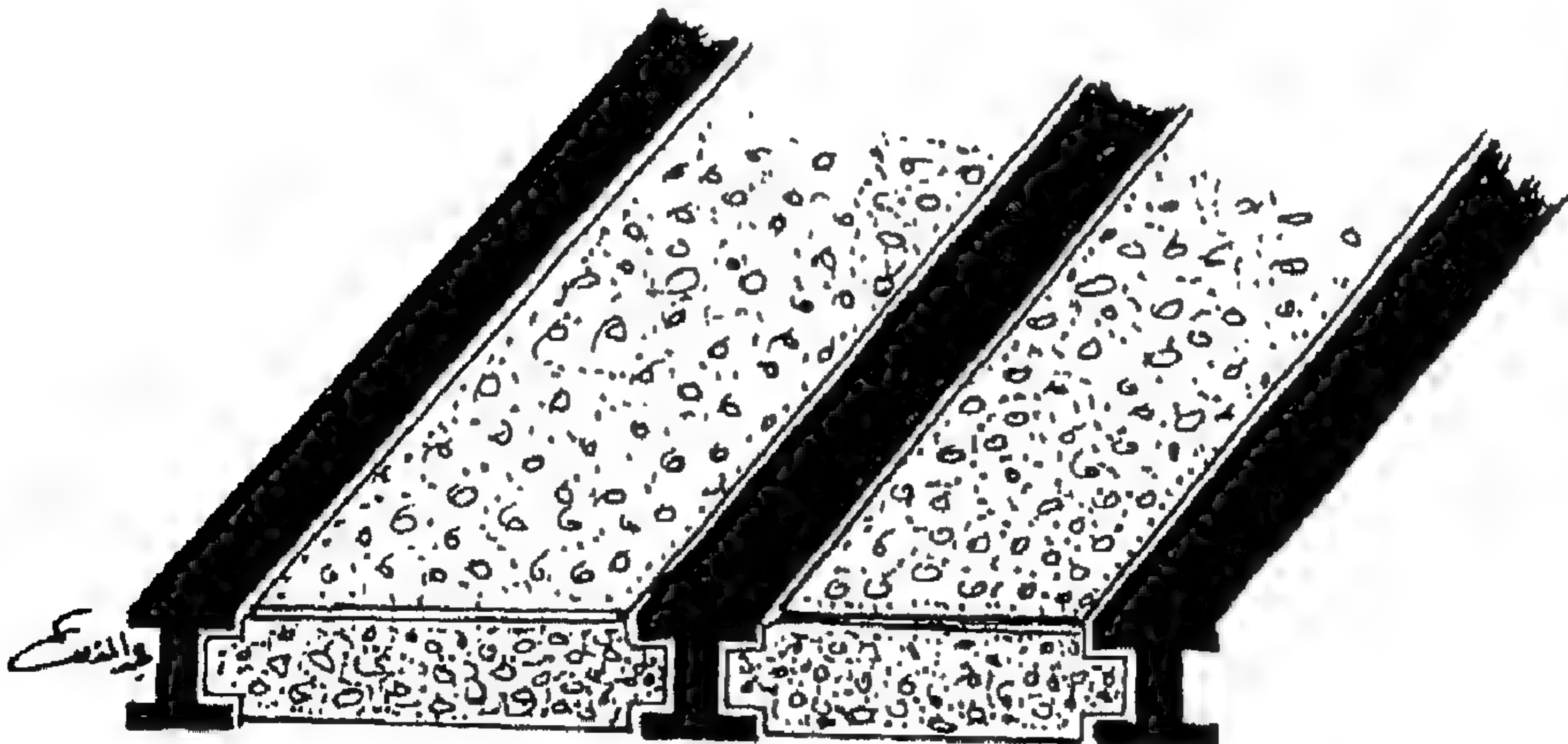
شكل (٤٧) أحد أجزاء الواجهة الشرقية بقصر اسماعيل صديق المفتش .
 (بعض نوافذ قصر اسماعيل صديق)
 (من عمل الباحث)



شكل (٤٨) كمره جمالونية مركبة من
الخشب بسقف الطابق الثاني بقصر طوسون
(من عمل الباحث)

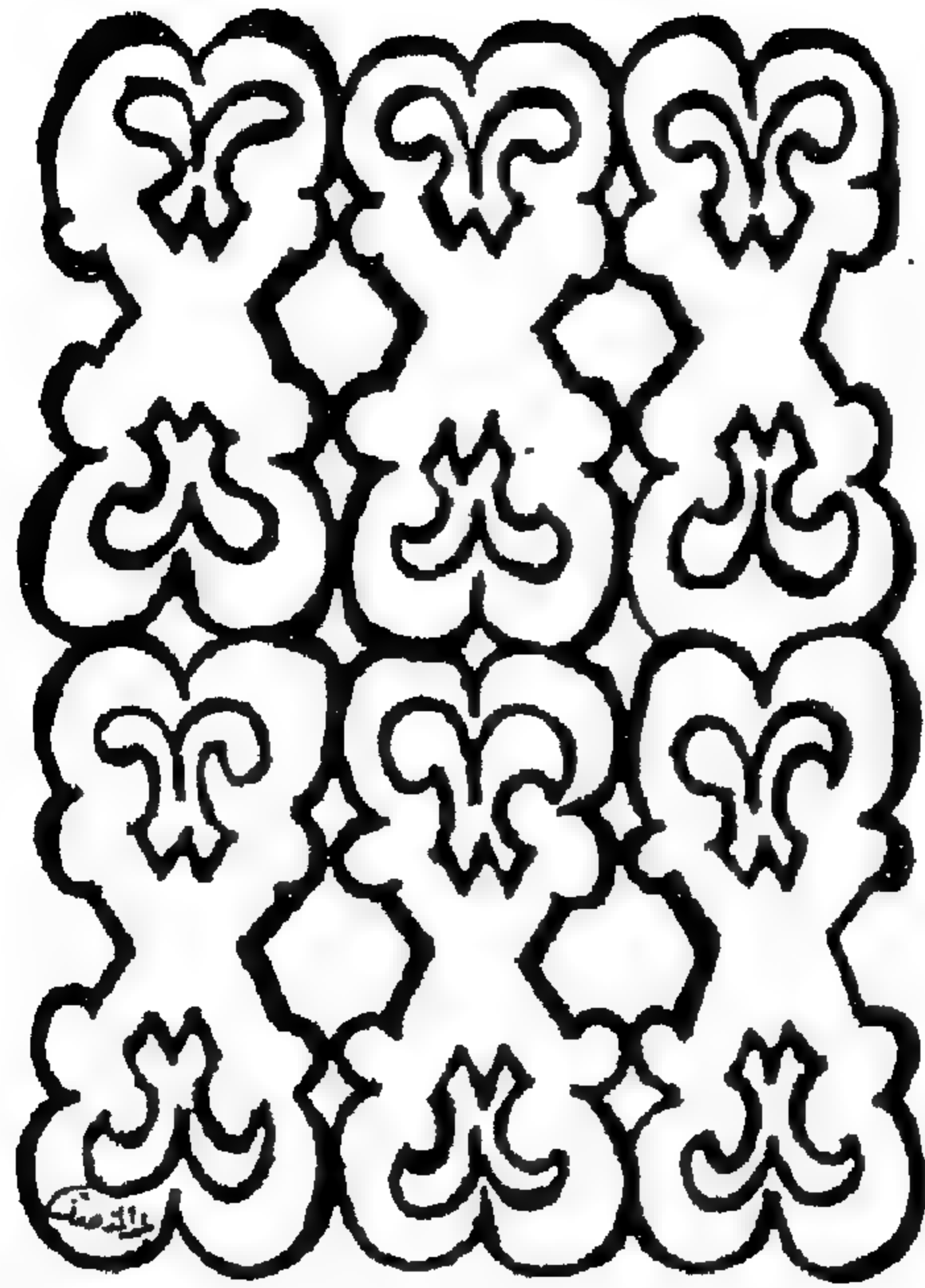


شكل (٤٩) تكوين السقف بقصر طوسون .
(من عمل الباحث)

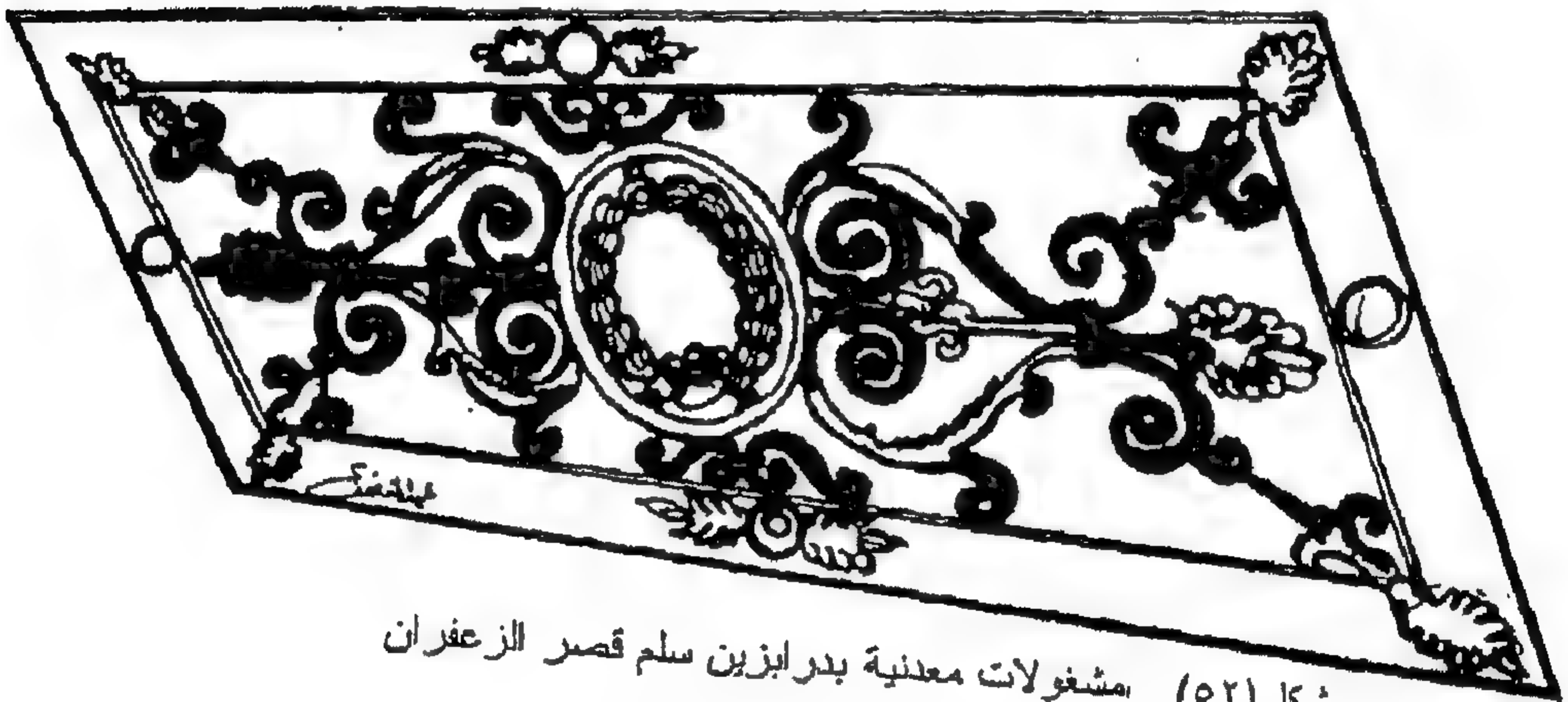


سقف خرساني

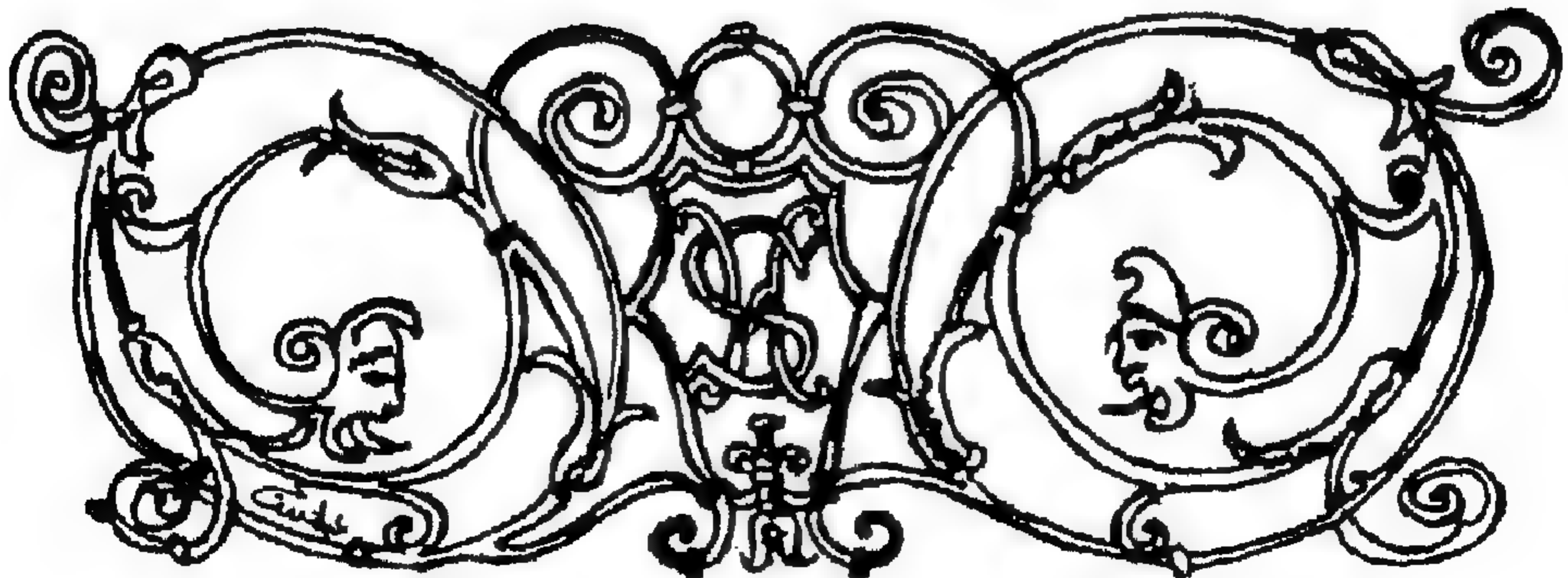
شكل (٥٠) بالفرنجة الطائرة بالمدخل الشرقي بقصر طوسون
(من عمل الباحث)



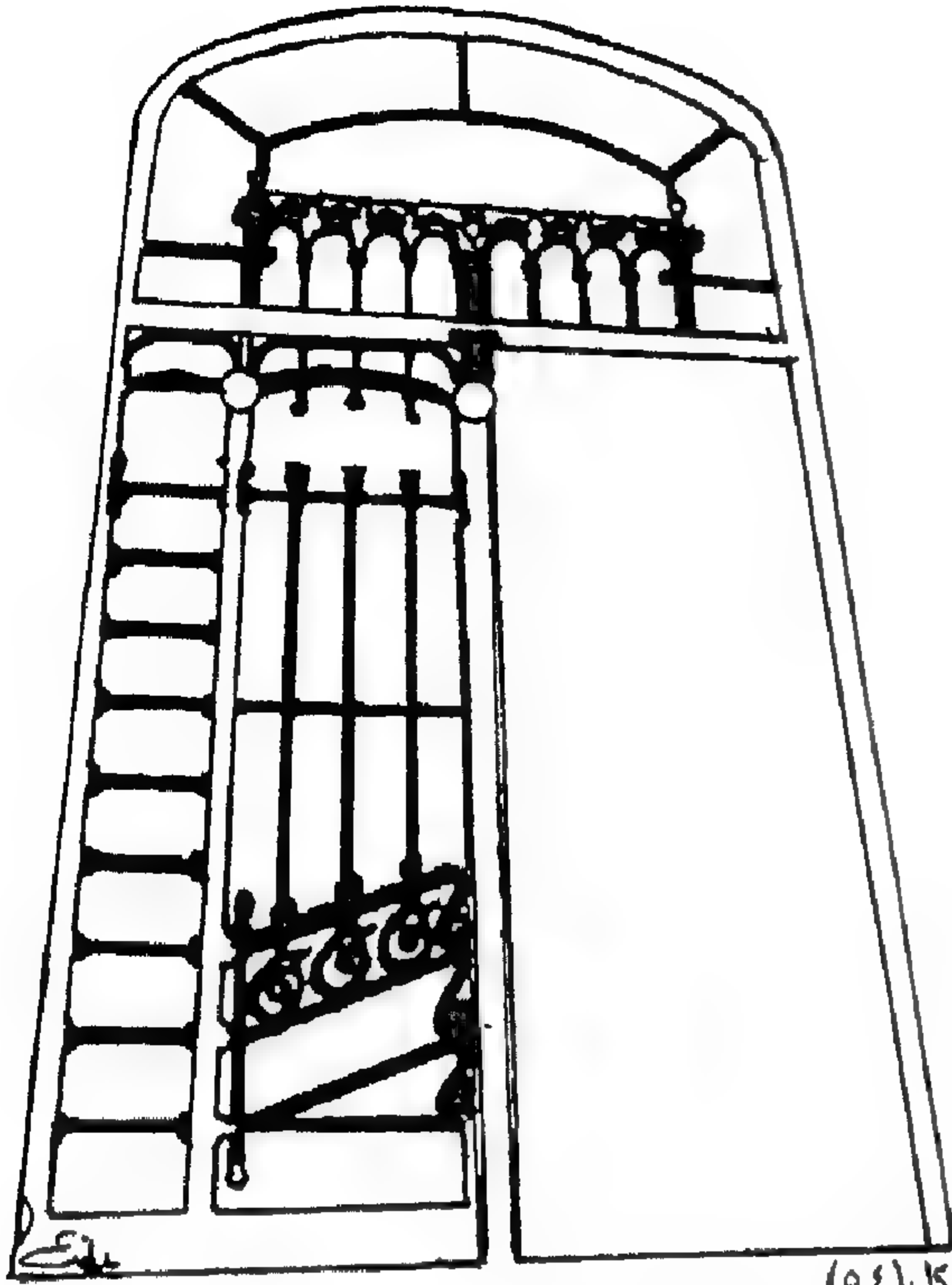
شكل (٥١) . أجزاء من الدرابزين الخشبي بأحد سلاكم قصر طوسون
(من عمل الباحث)



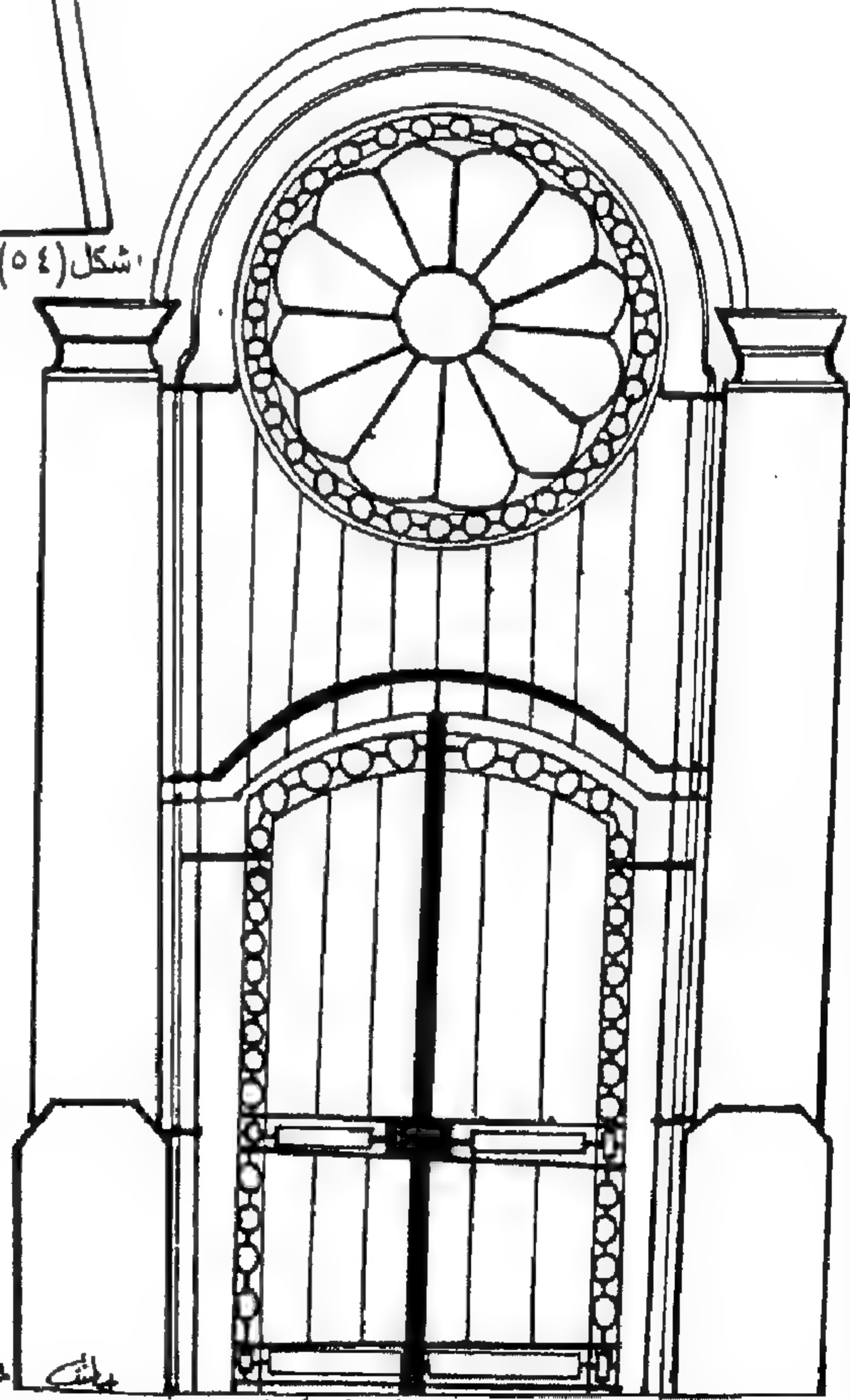
شكل (٥٢) مشغولات معدنية بدرابزين سلم قصر الزعفران
(من عمل الباحث)



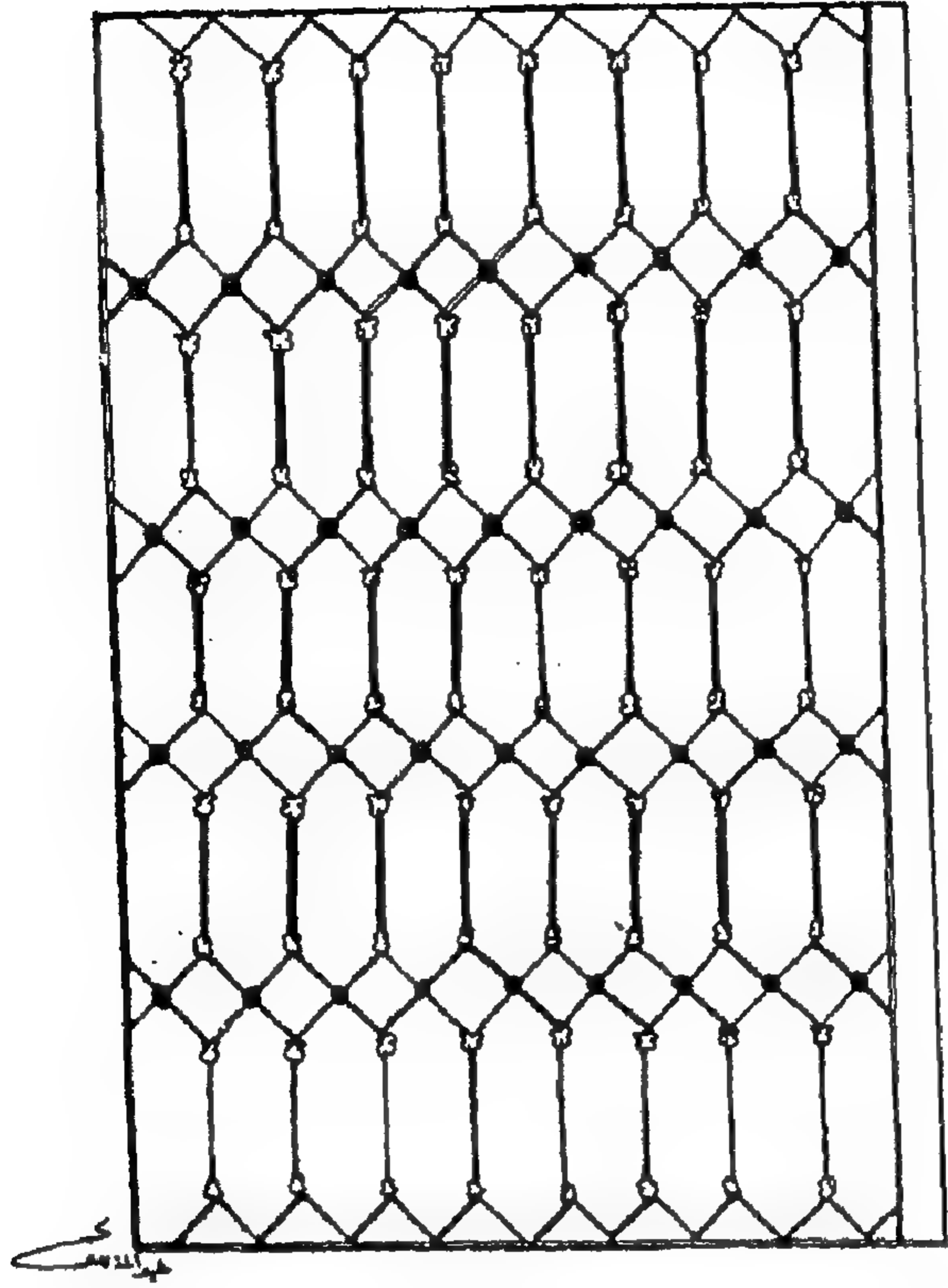
شكل (٥٣) مشغولات معدنية بدرابزين السلم بقصر سعيد حليم
(من عمل الباحث)



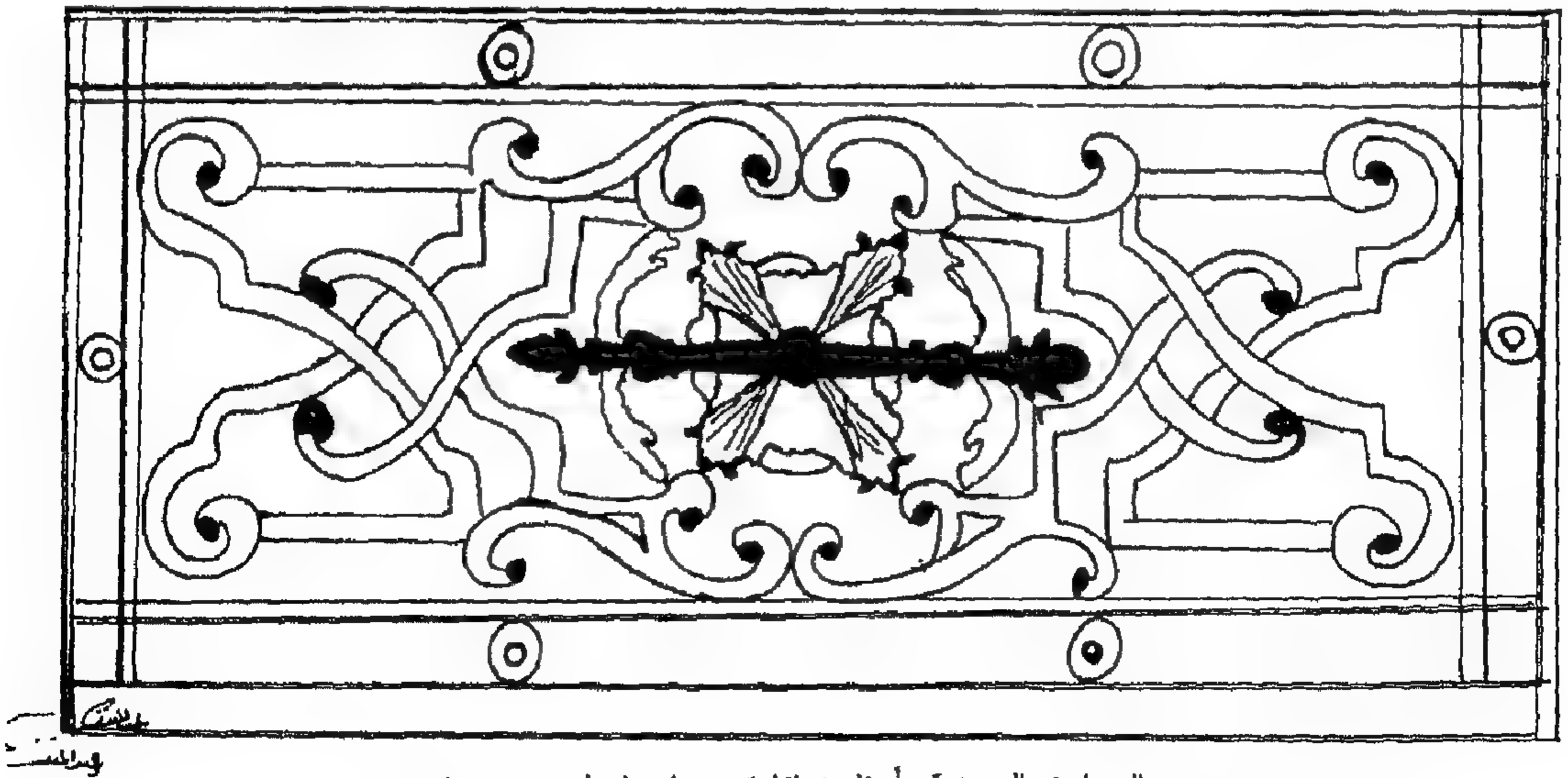
شكل (٥٤) أشغال معدنية تغطي مصراعي الباب الشمالي
سراي الزعفران .
(من عمل الباشا)



شكل (٥٥) مصراعي الباب الشرقي بالجناح الغربي من الواجهة الشمالية.
بقصر إسماعيل صديق المفتش (من عمل الباشا)



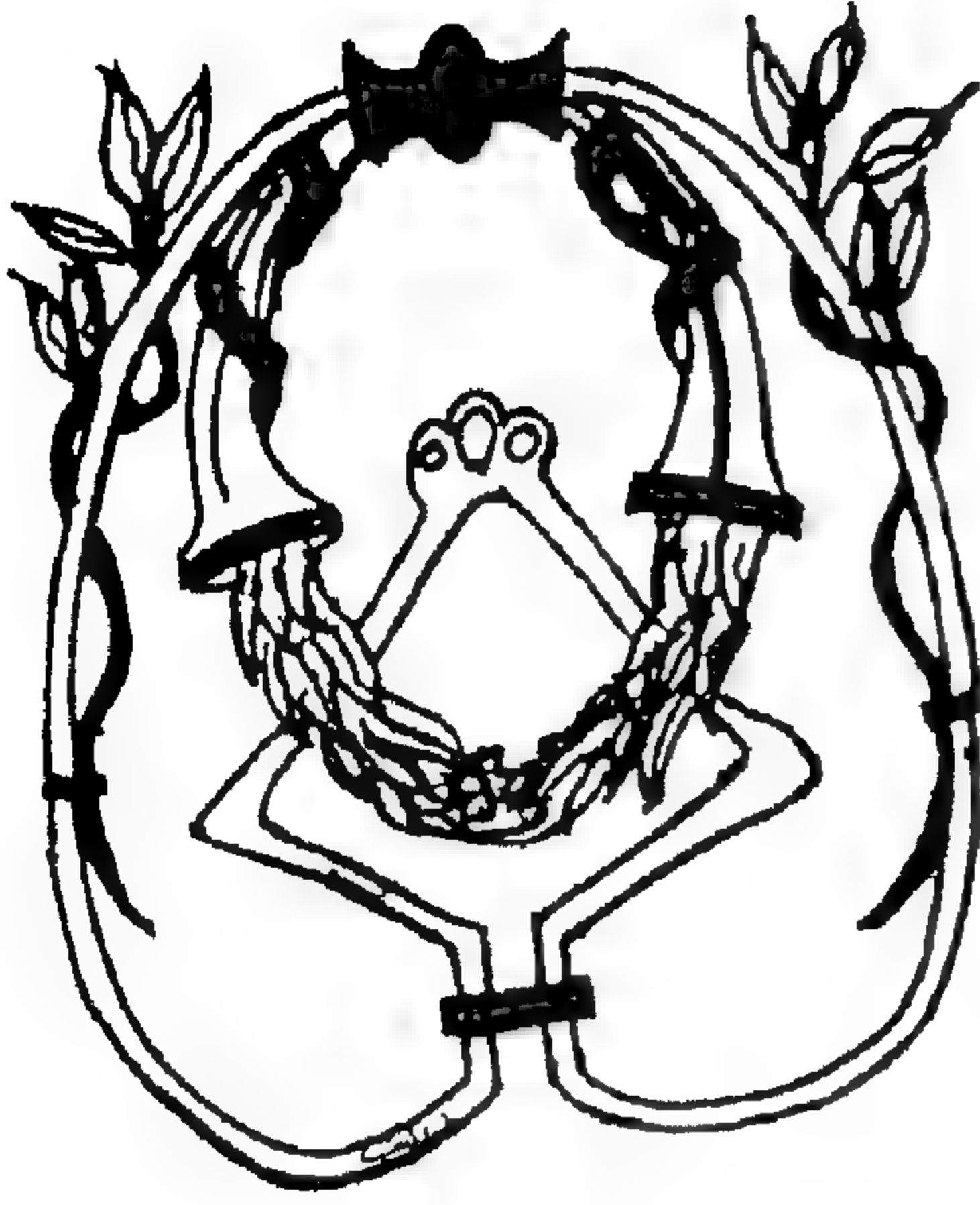
مشغولات معدنية بفن سسبوا فذ قصر اسماعيل صديق .
(من عمل الباحث)



بعض الحواجز المعدنية بأسفل نوافذ قصر اسماعيل صديق .

شكل (٥٦) مشغولات معدنية بقصر اسماعيل صديق المفتش

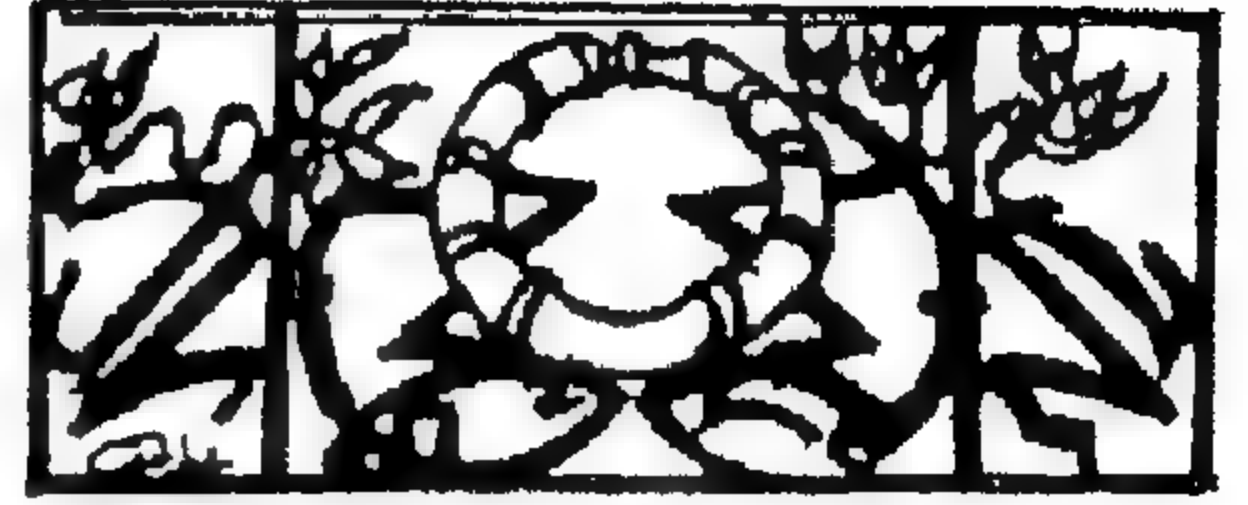
(من عمل الباحث)



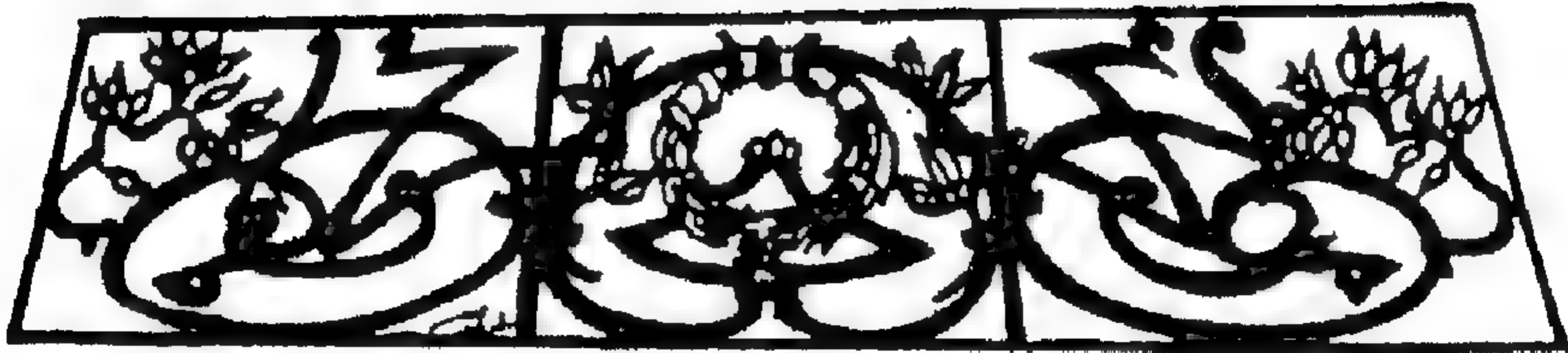
(من عمل الباحث)



(من عمل الباحث)



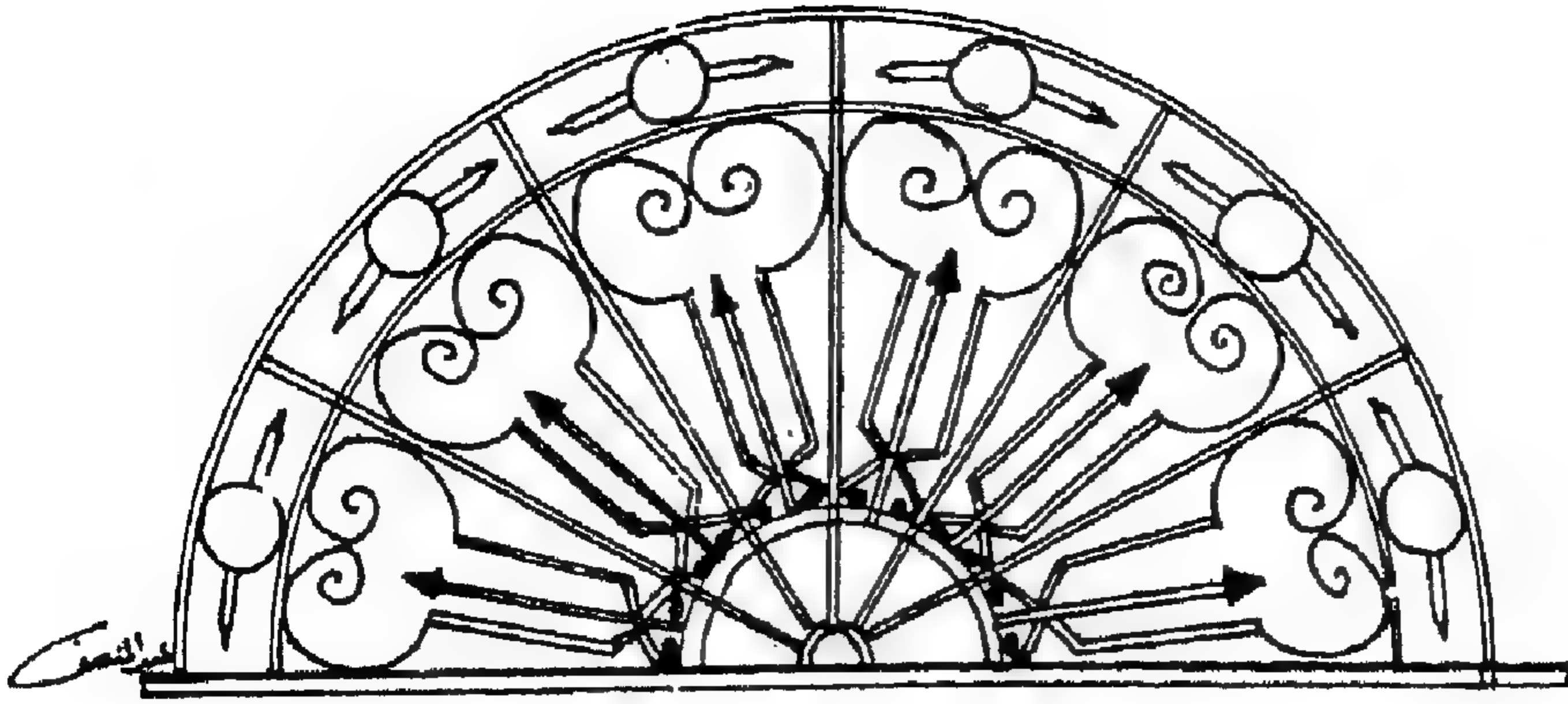
(من عمل الباحث)



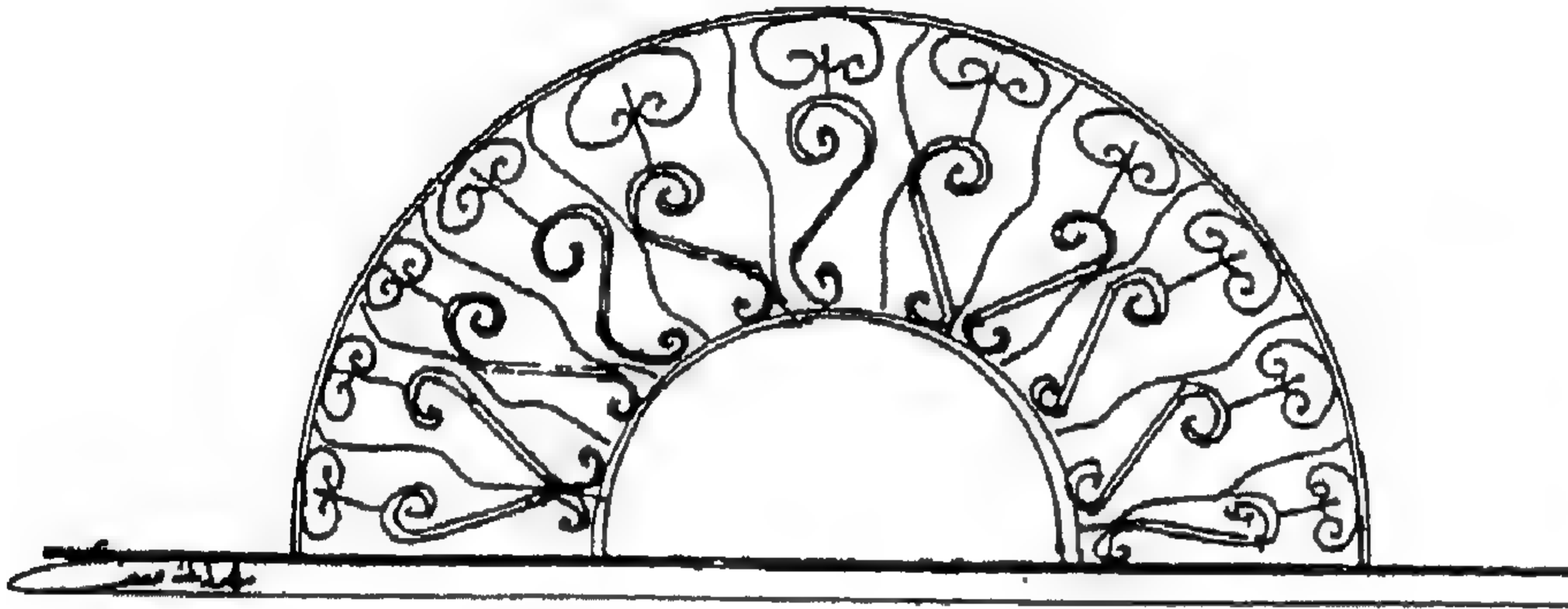
(من عمل الباحث)

شكل (٥٧) أشغال معدنية متأثرة بالشكل الكلاسيكي و طراز

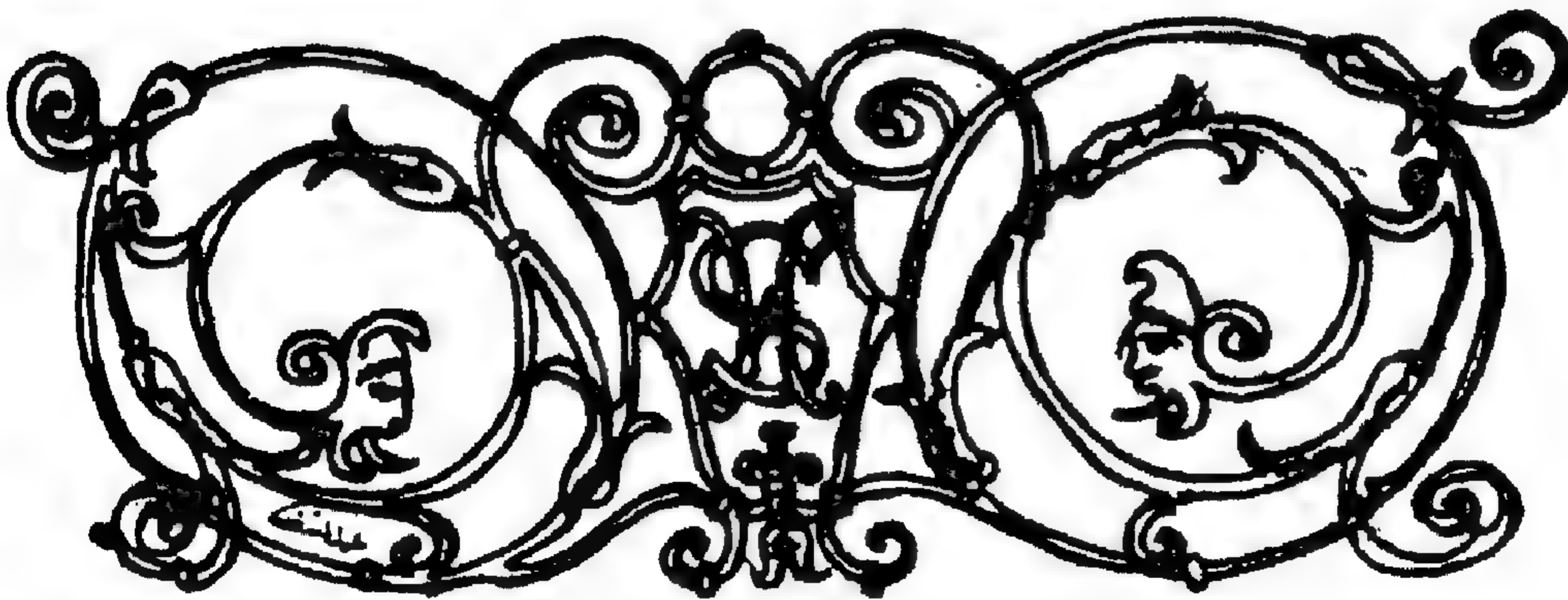
النهضة بواجهات قصر الزعفران .



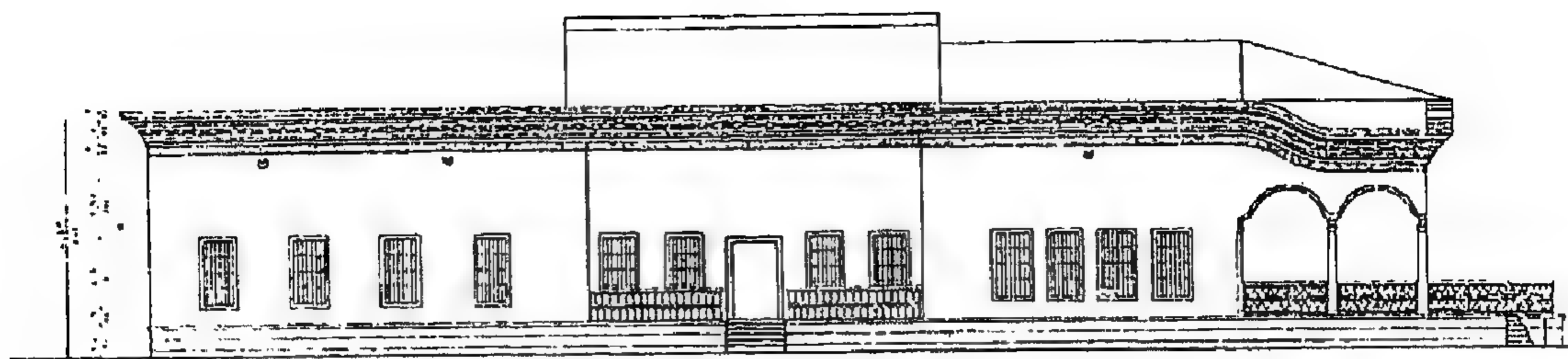
شكل (٥٨) مشغولات معدنية تغطي عقد الباب الرئيسي بالواجهة الشرقية بقصر إسماعيل صديق.
(من عمل الباحث)



شكل (٥٩) مشغولات تغطي عقد المدخل الشرقي بقصر إسماعيل صديق المفتش .
(من عمل الباحث)



شكل (٦٠) مشغولات معدنية بدرابزين السلم بقصر سعيد حليم
(من عمل الباحث)

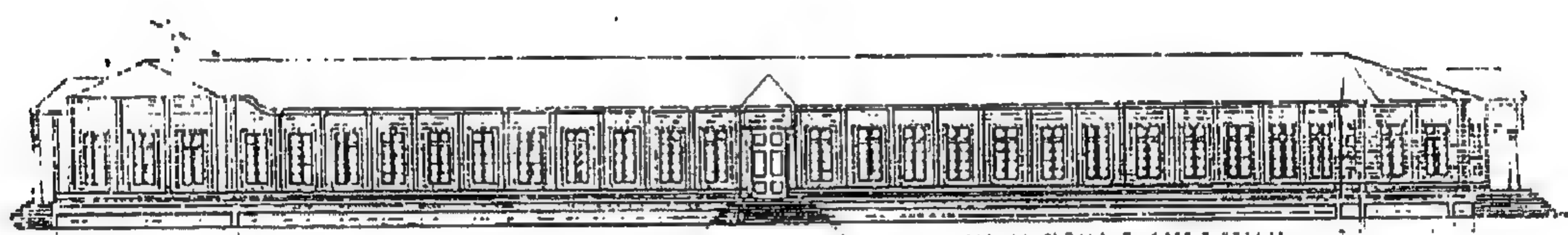


واجهة شمالية

– الواجهة الشمالية لكشك المناسيرلى .

عن

(مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية)

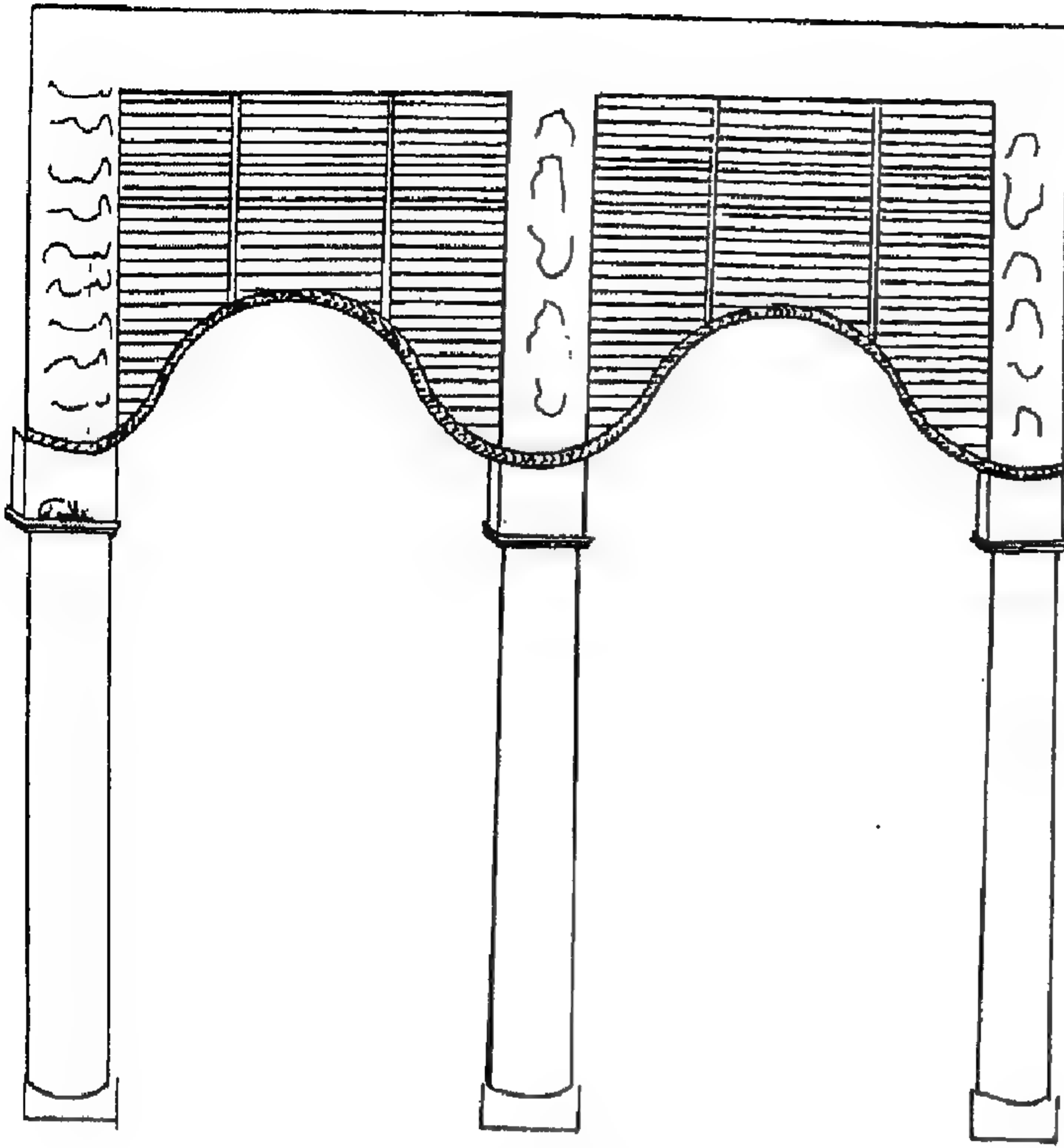


واجهة غربية

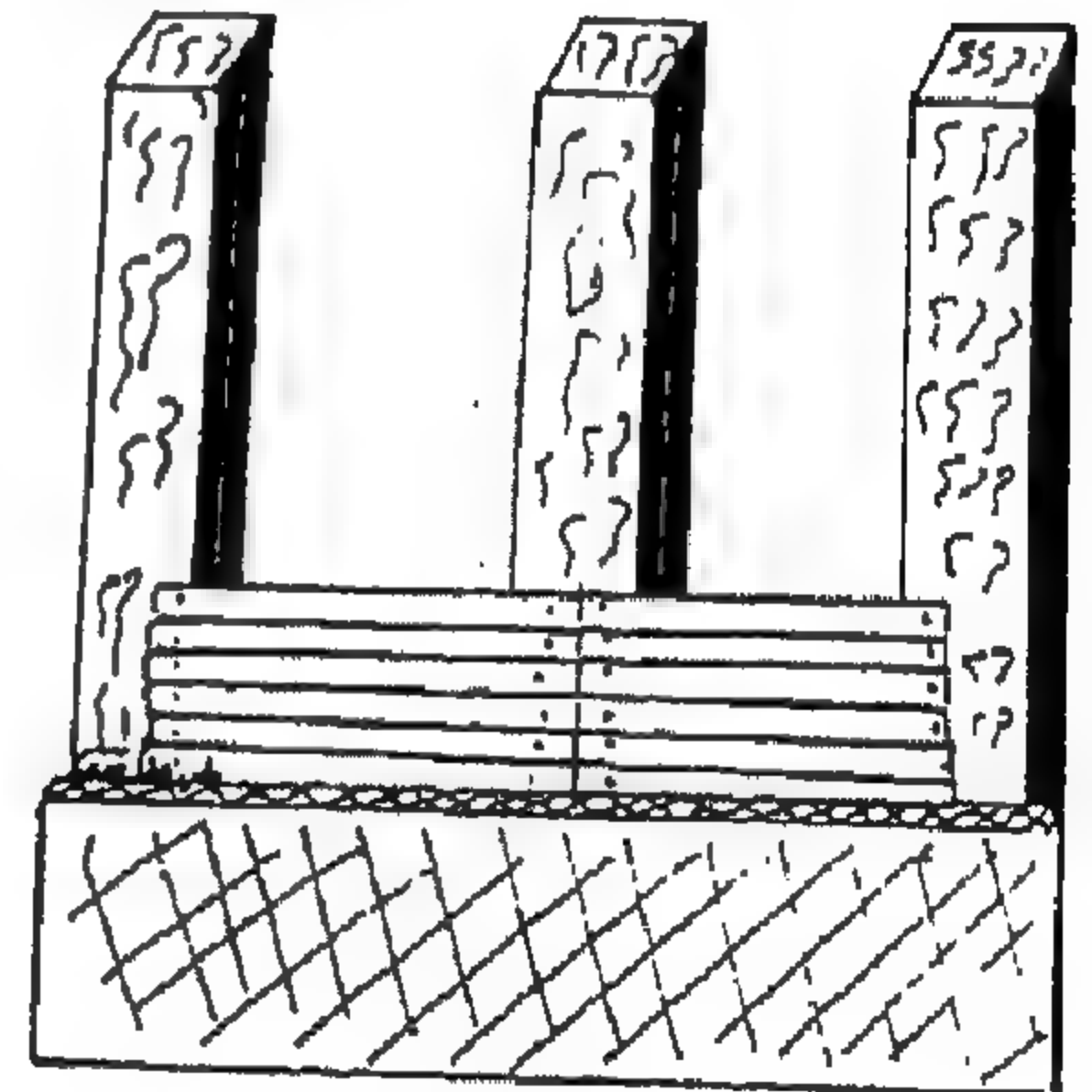
الواجهة الجنوبية لسراى محمد على بشبرا

عن (مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية)

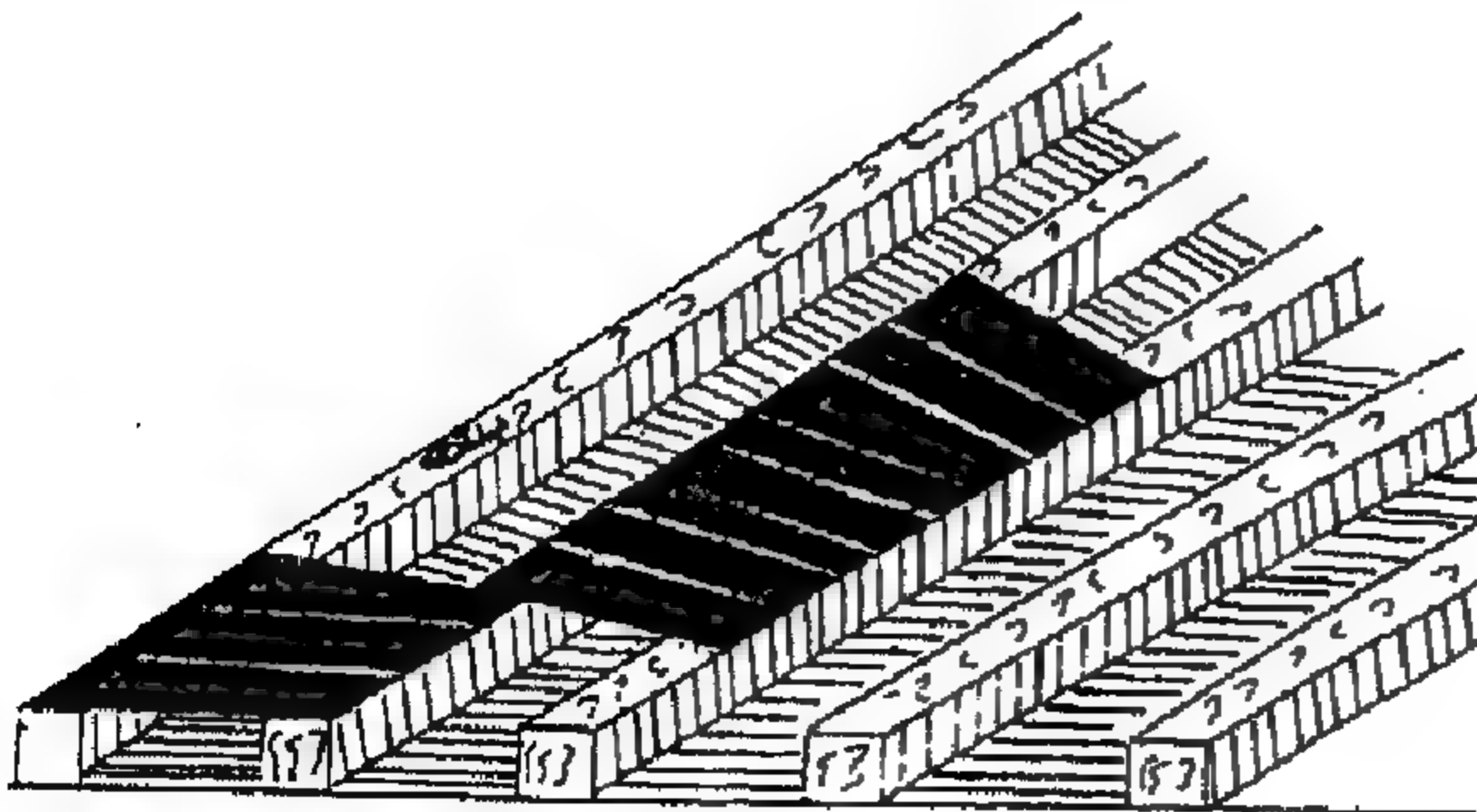
شكل (٦١) واجهات القصور المتأثرة بطراز الرومى التركى .



. واجهة التراسة بقصر المناسترلى
(من عمل الباحث)

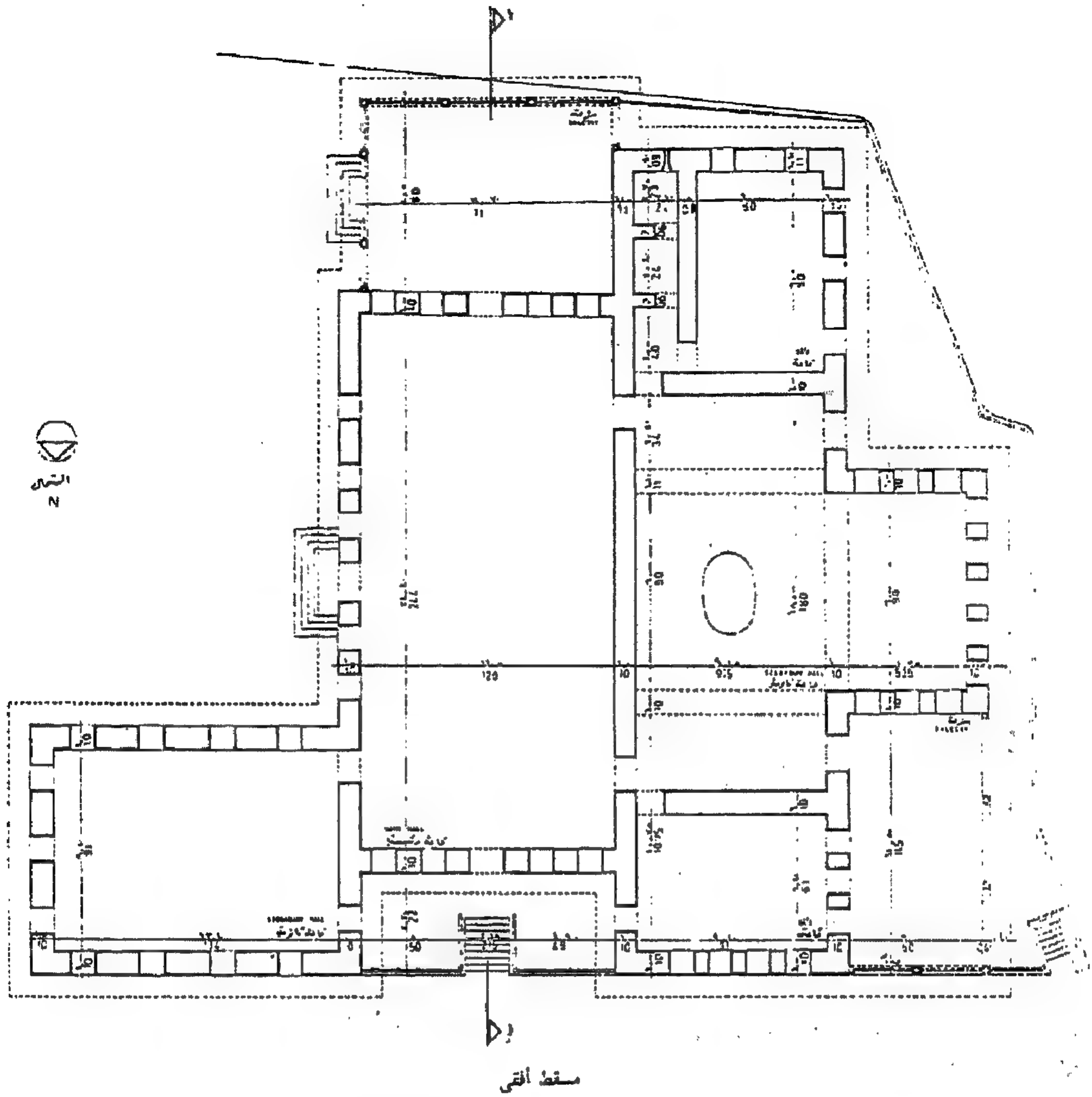


. طريقة تشييد الجدران ،
(من عمل الباحث)

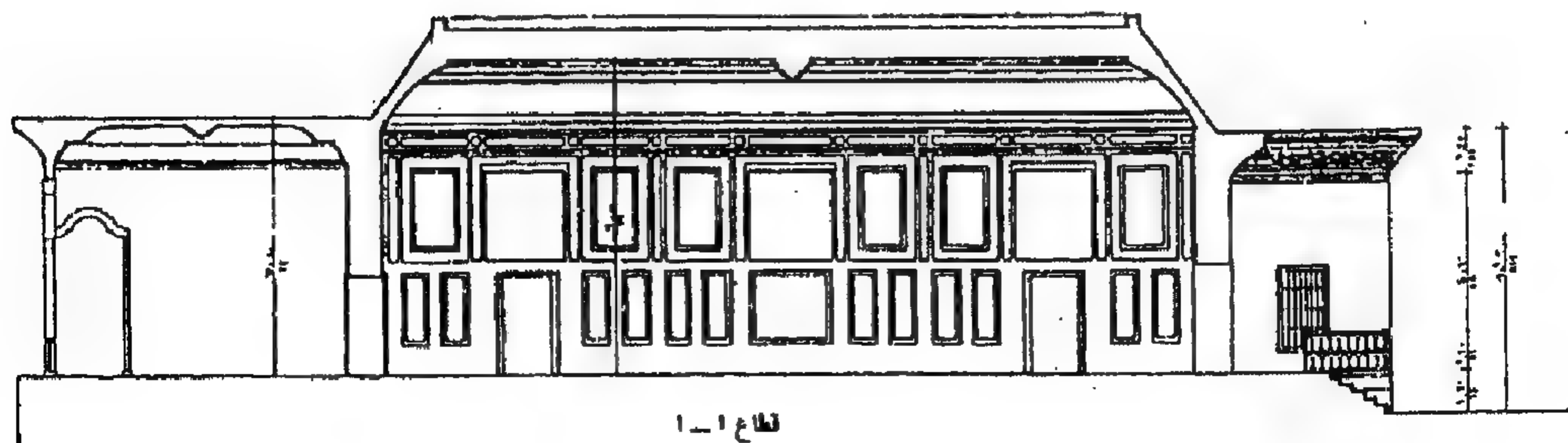


. طريقة تشييد الأسقف
(من عمل الباحث)

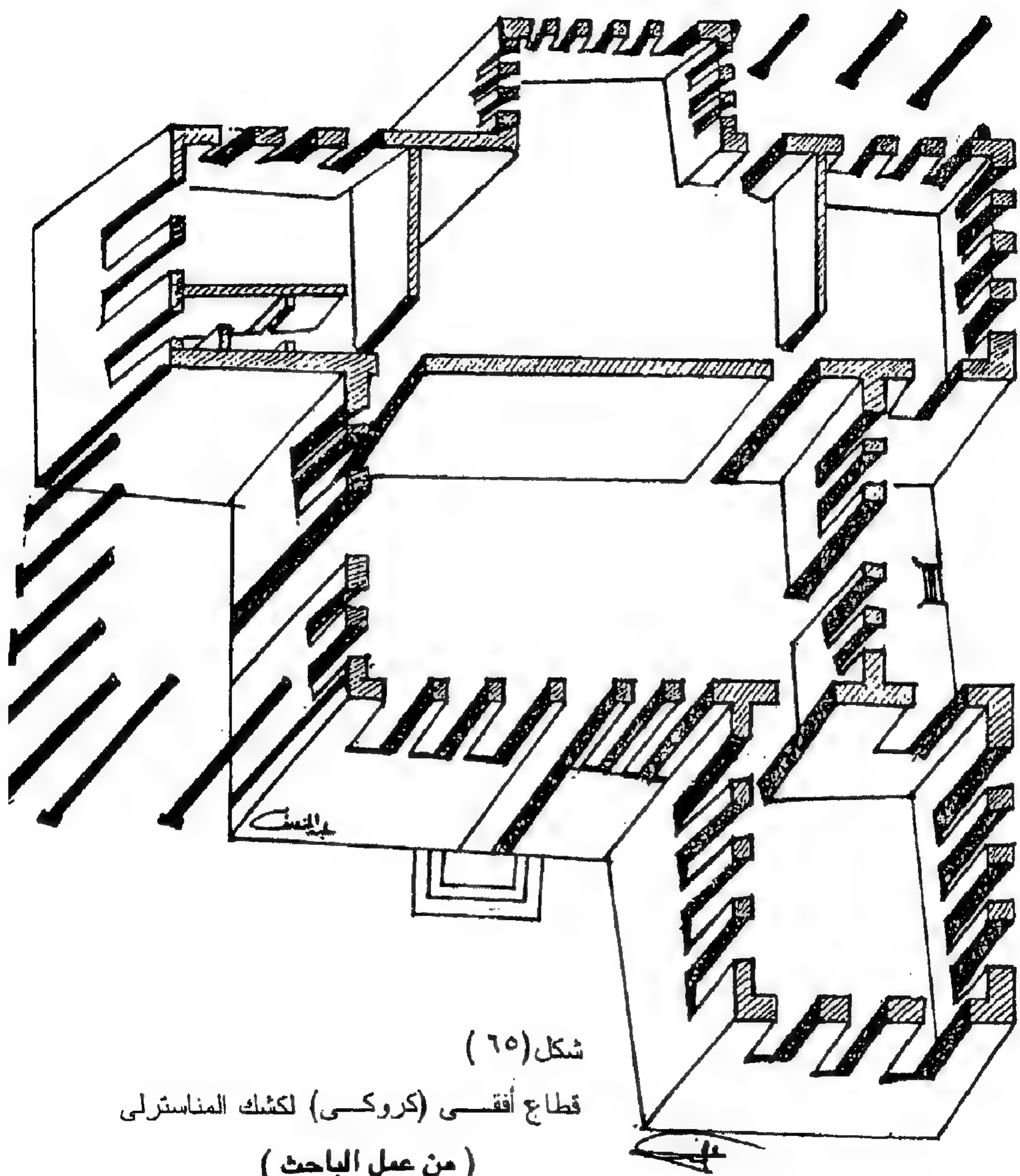
شكل (٦٢) . أساليب البناء والتسقيف بالبغدادلى بقصر المناسترلى.

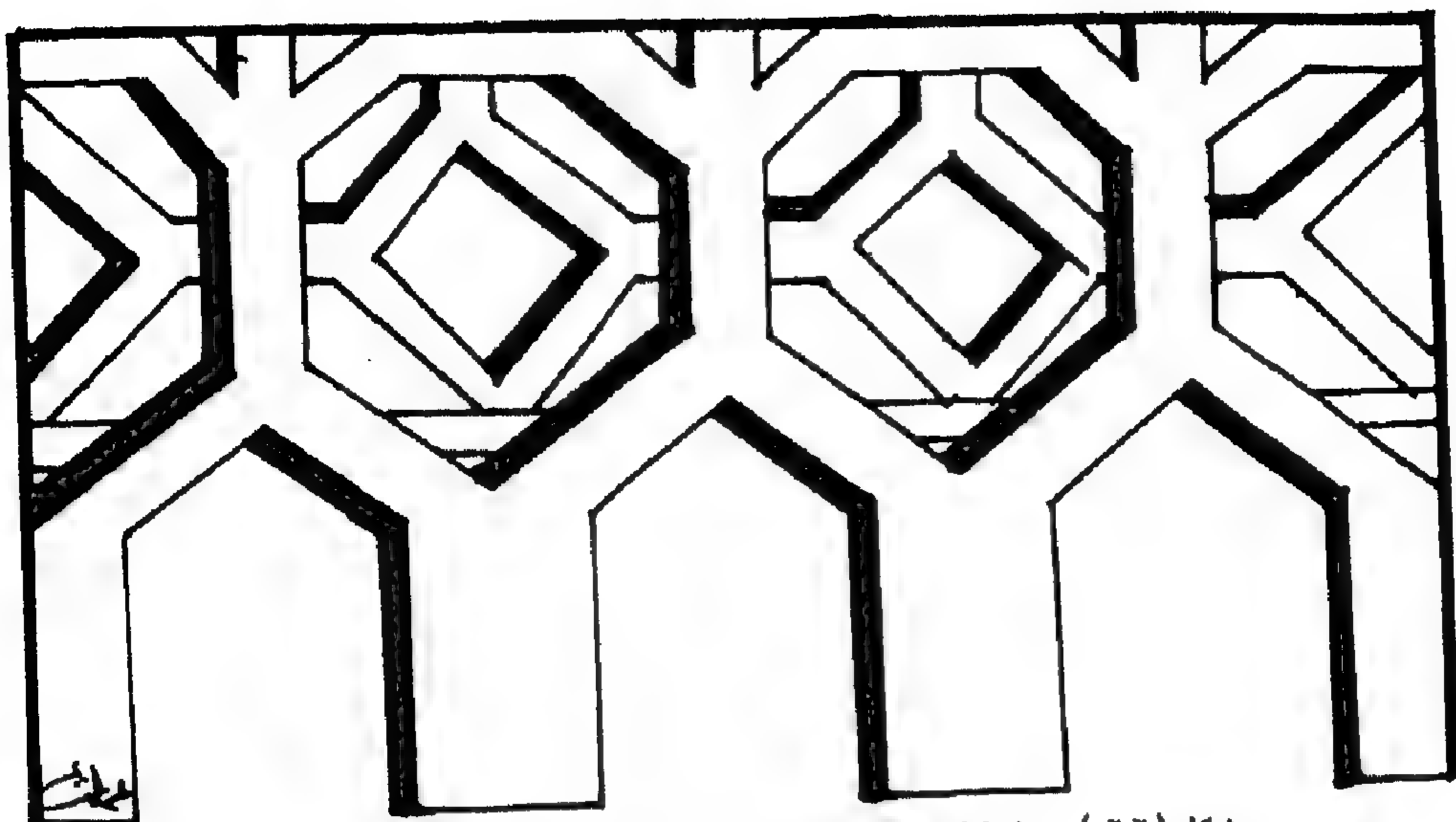


شكل (٦٣) كشك المناسرةلى عن (مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية)



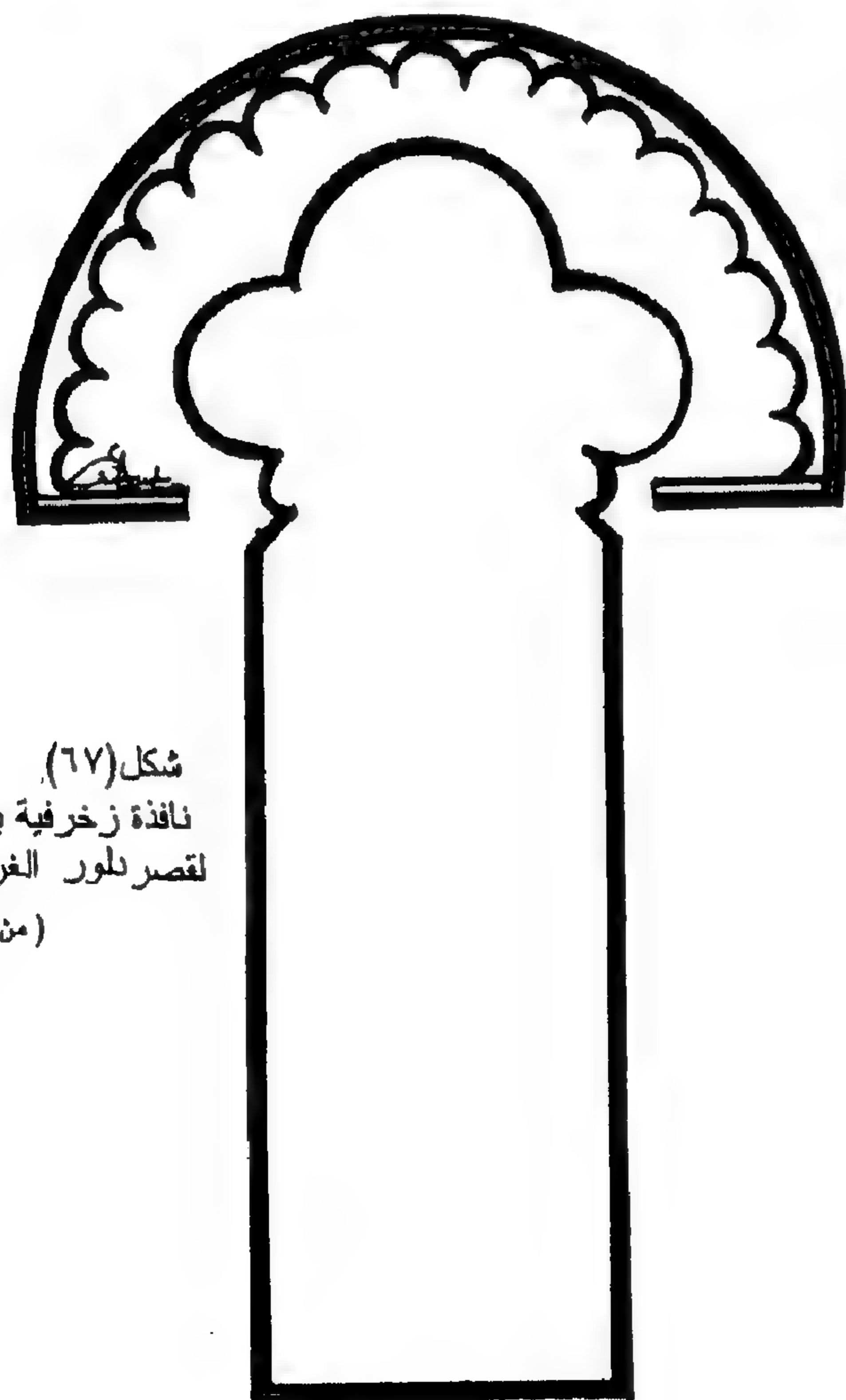
شكل (٦٤) قطاع طولى لكشك المناسرةلى (عن مركز دراسات التخطيطية والمعمارية)



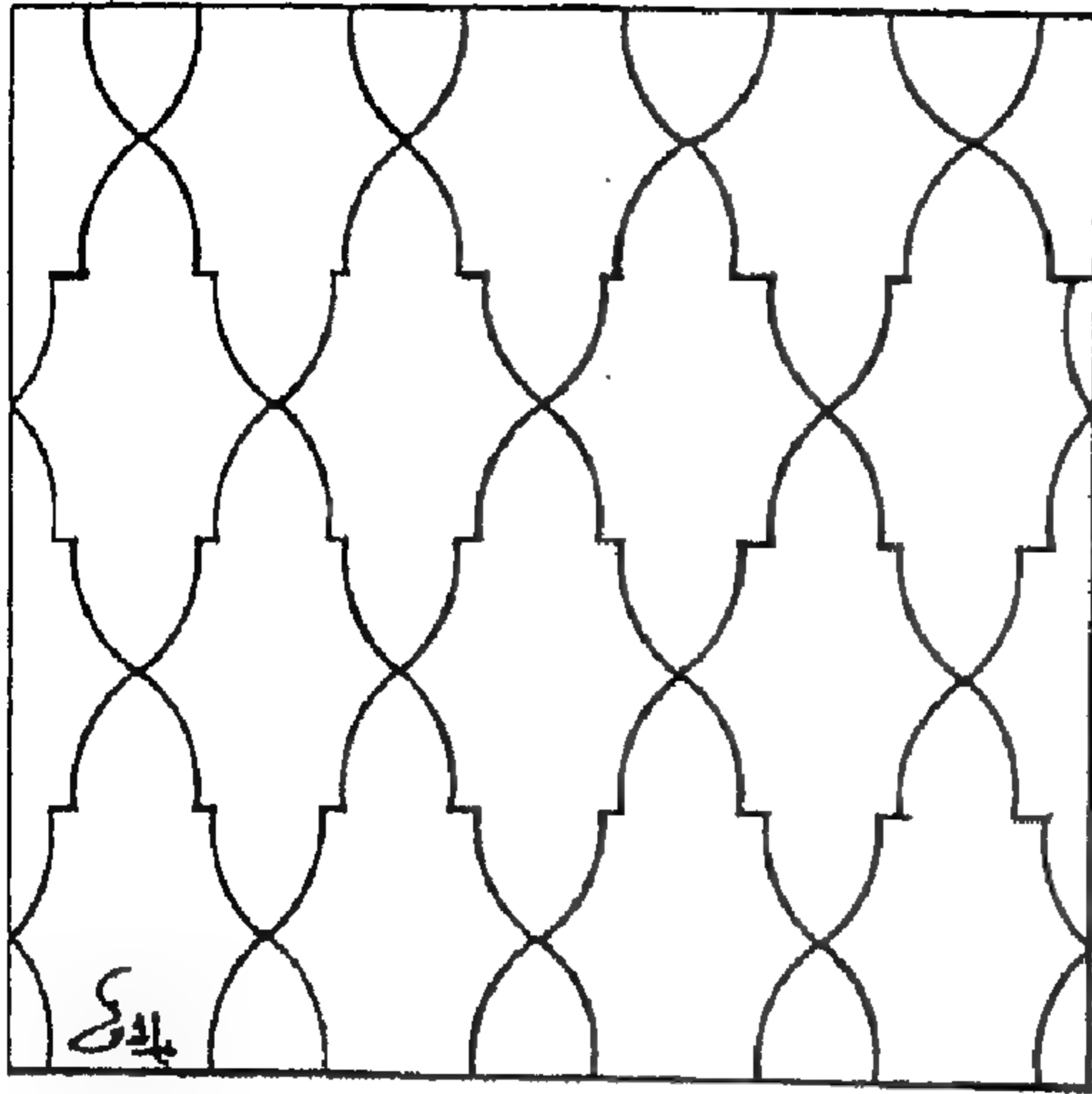


شكل (٦٦) مشبكات زخرفية بالواجهة الجنوبية لقصر
دور الغربي (الشواري).

(من عمل الباحث)

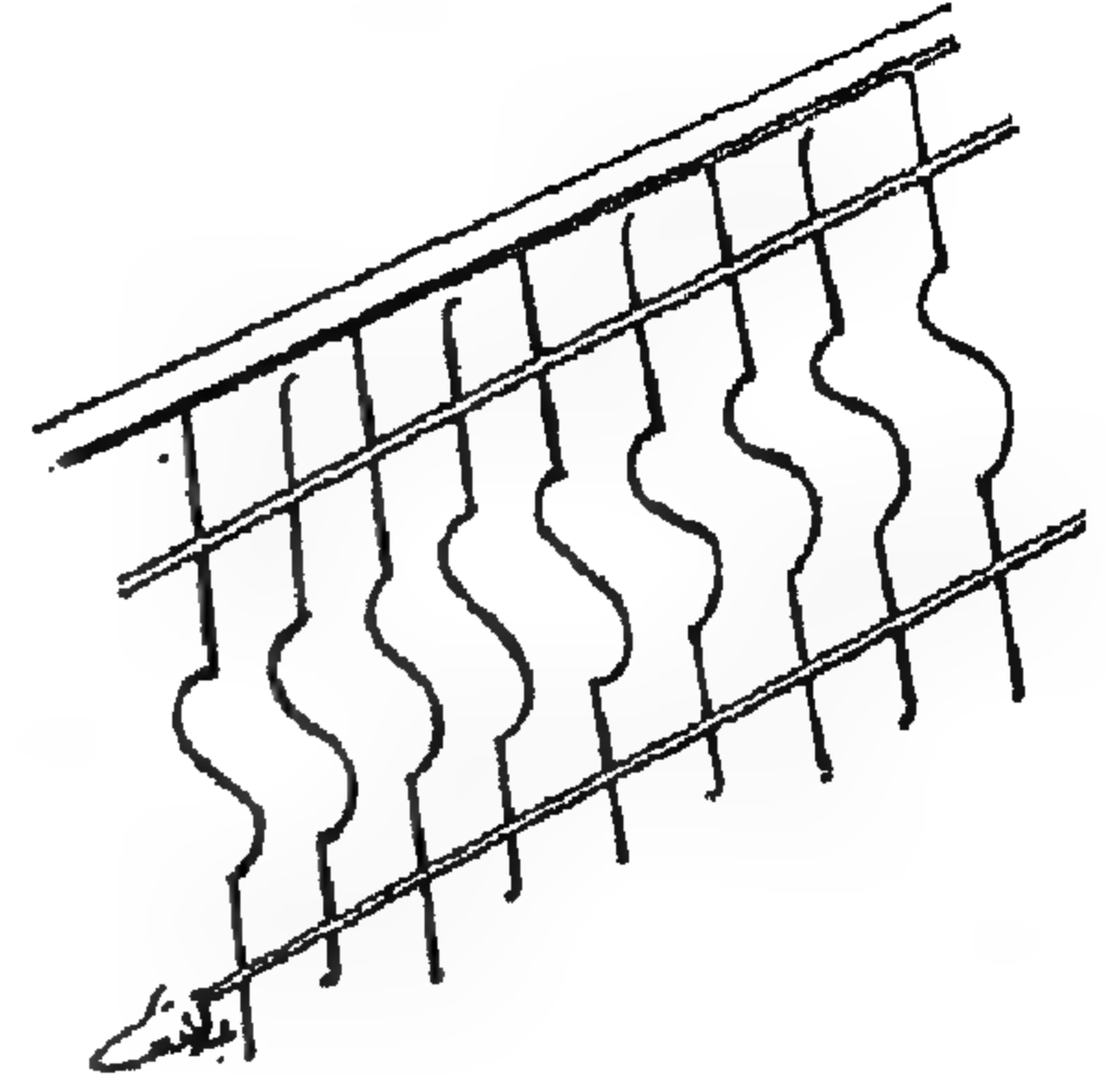


شكل (٦٧) نافذة زخرفية بالواجهة الجنوبية
لقصر دور الغربي (الشواري)
(من عمل الباحث)

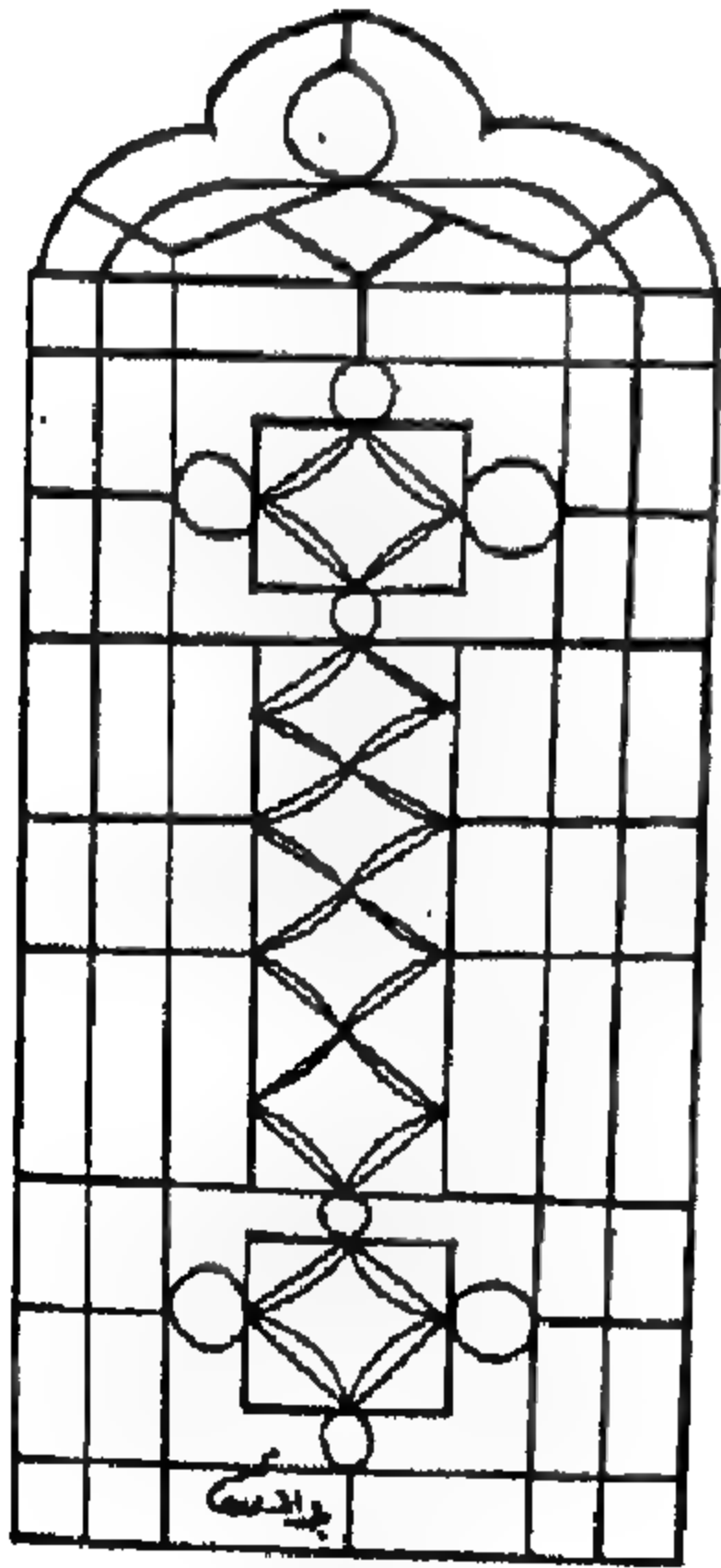


زخارف تغطي المدخل

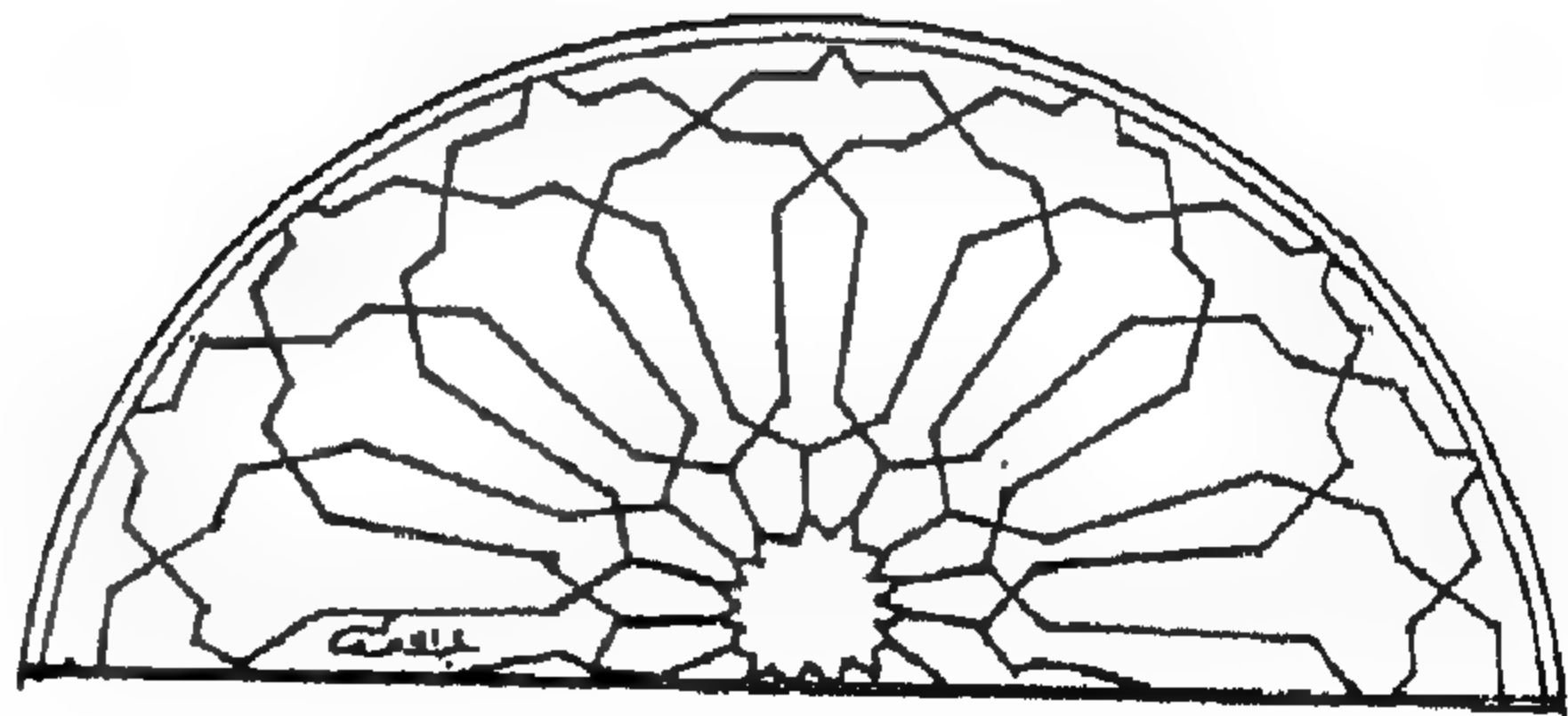
من عمل الباحث (من عمل الباحث)
الغربي بقصر داور .



درابزين السلم بقصر داور .
(من عمل الباحث)

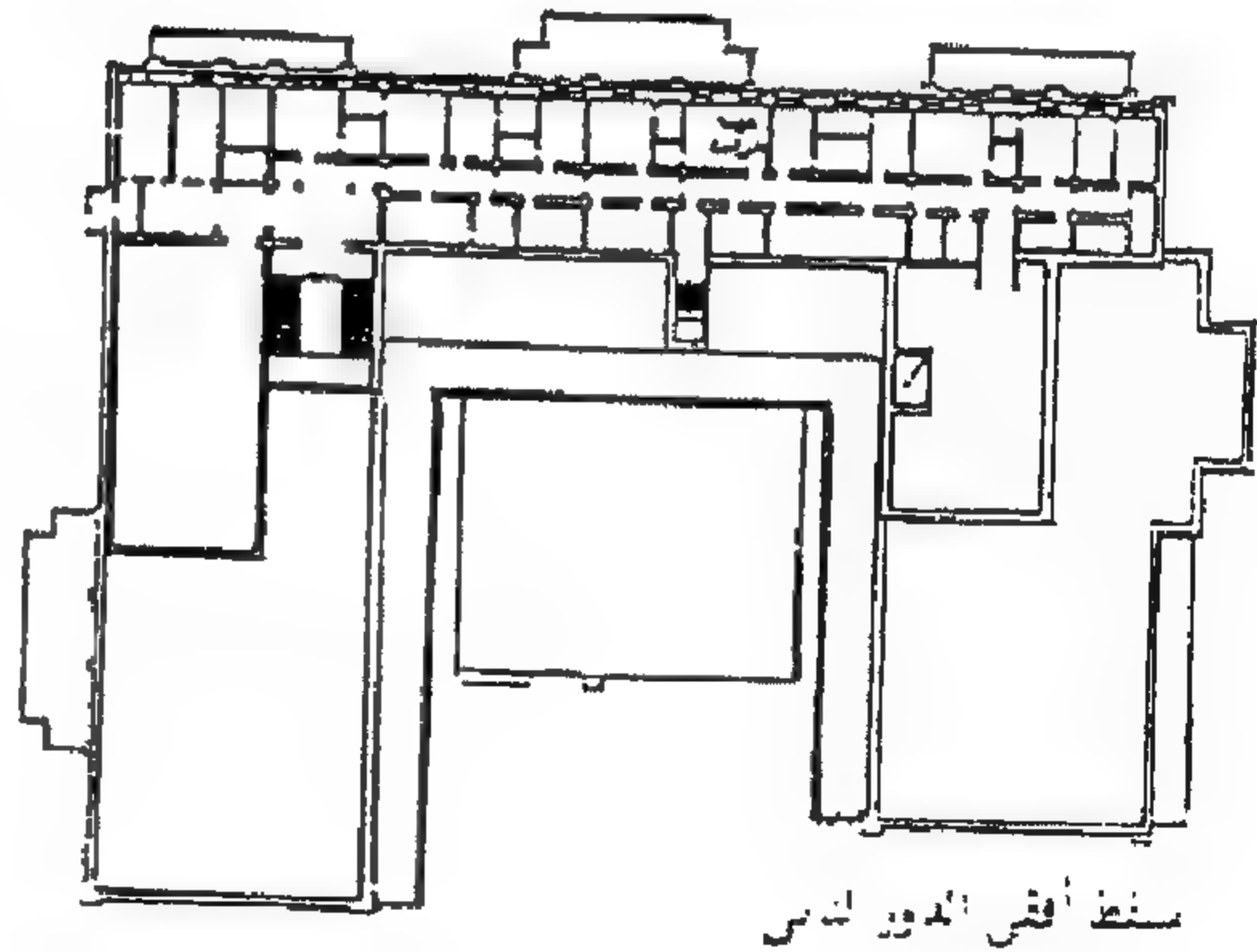
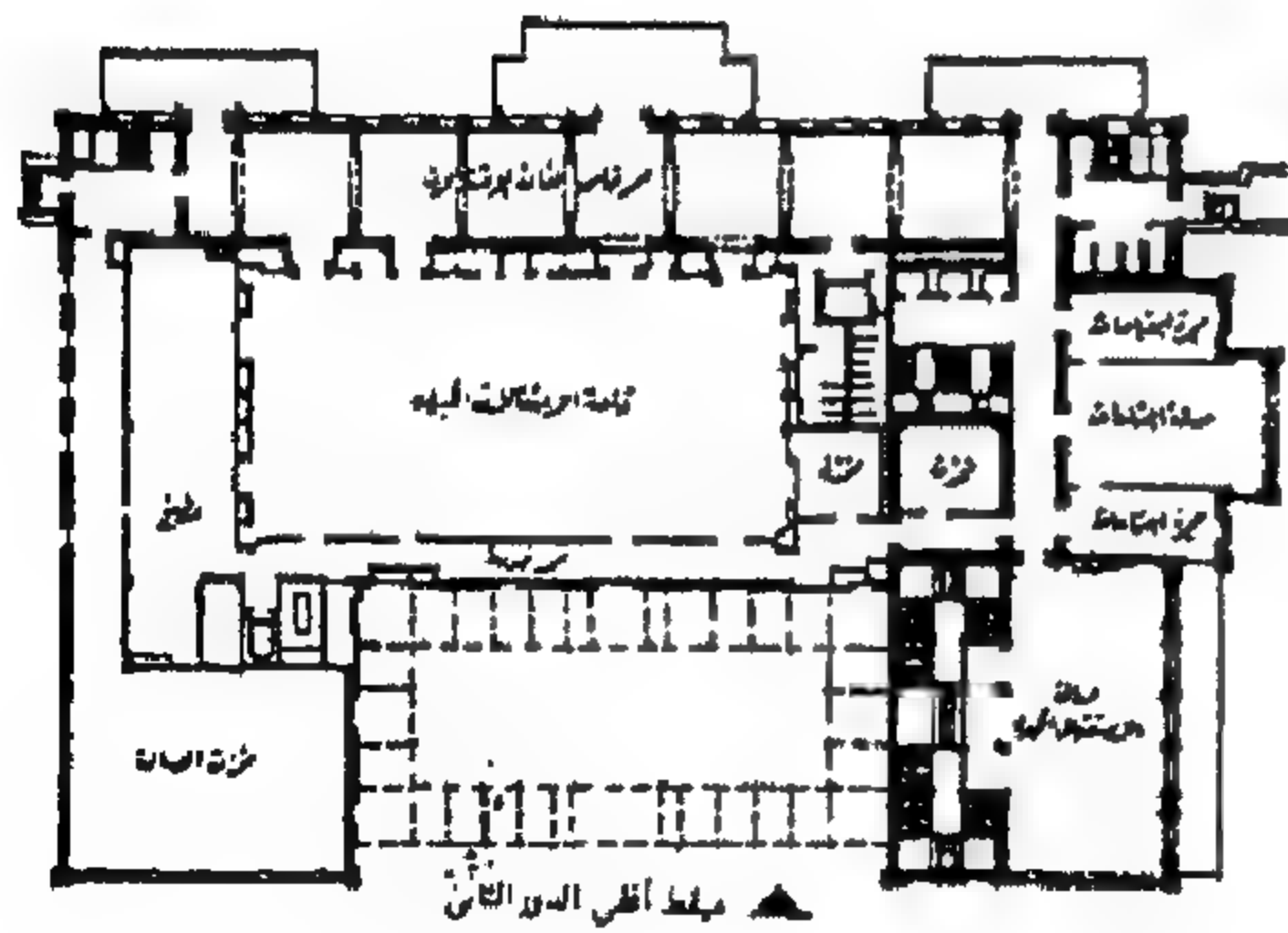
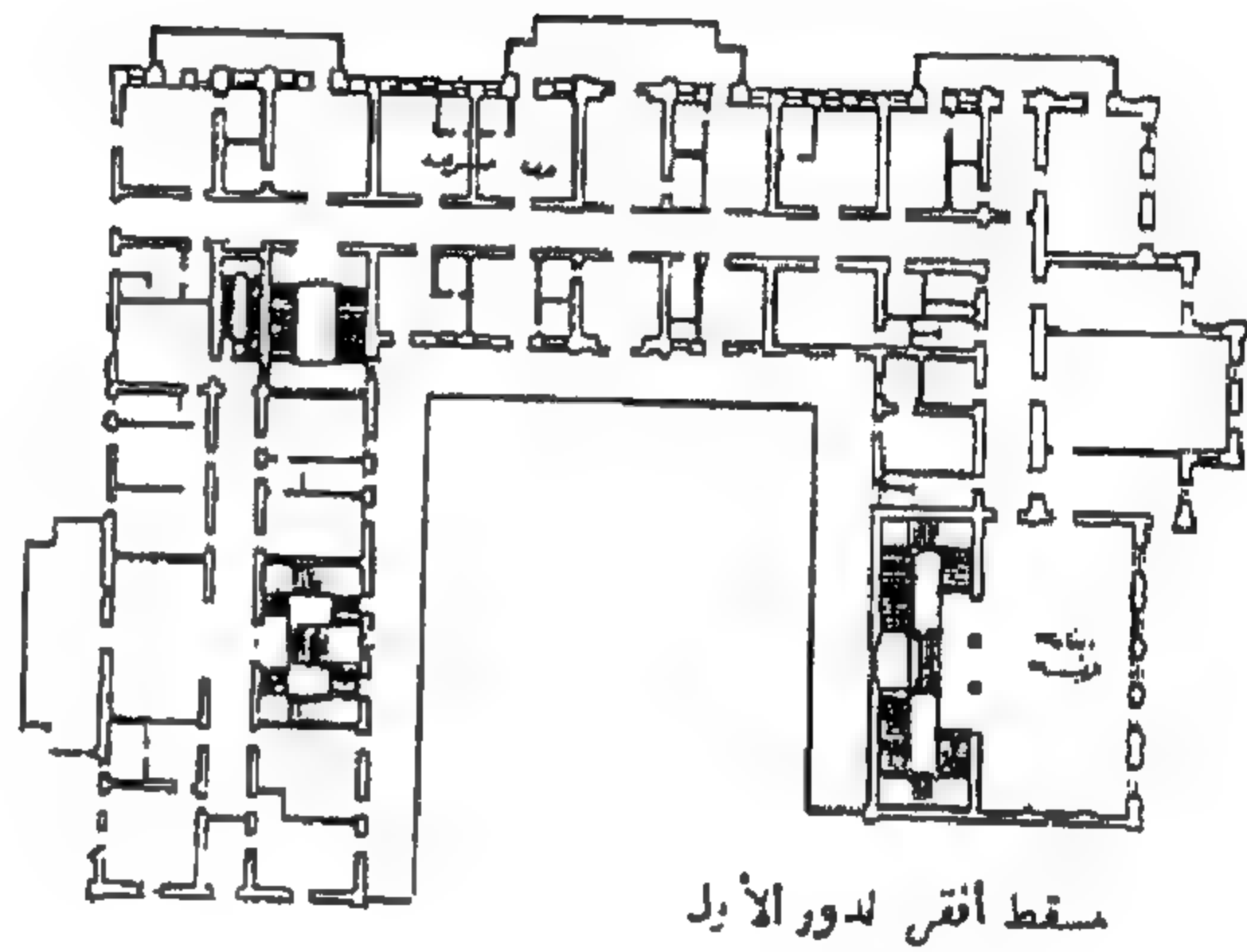
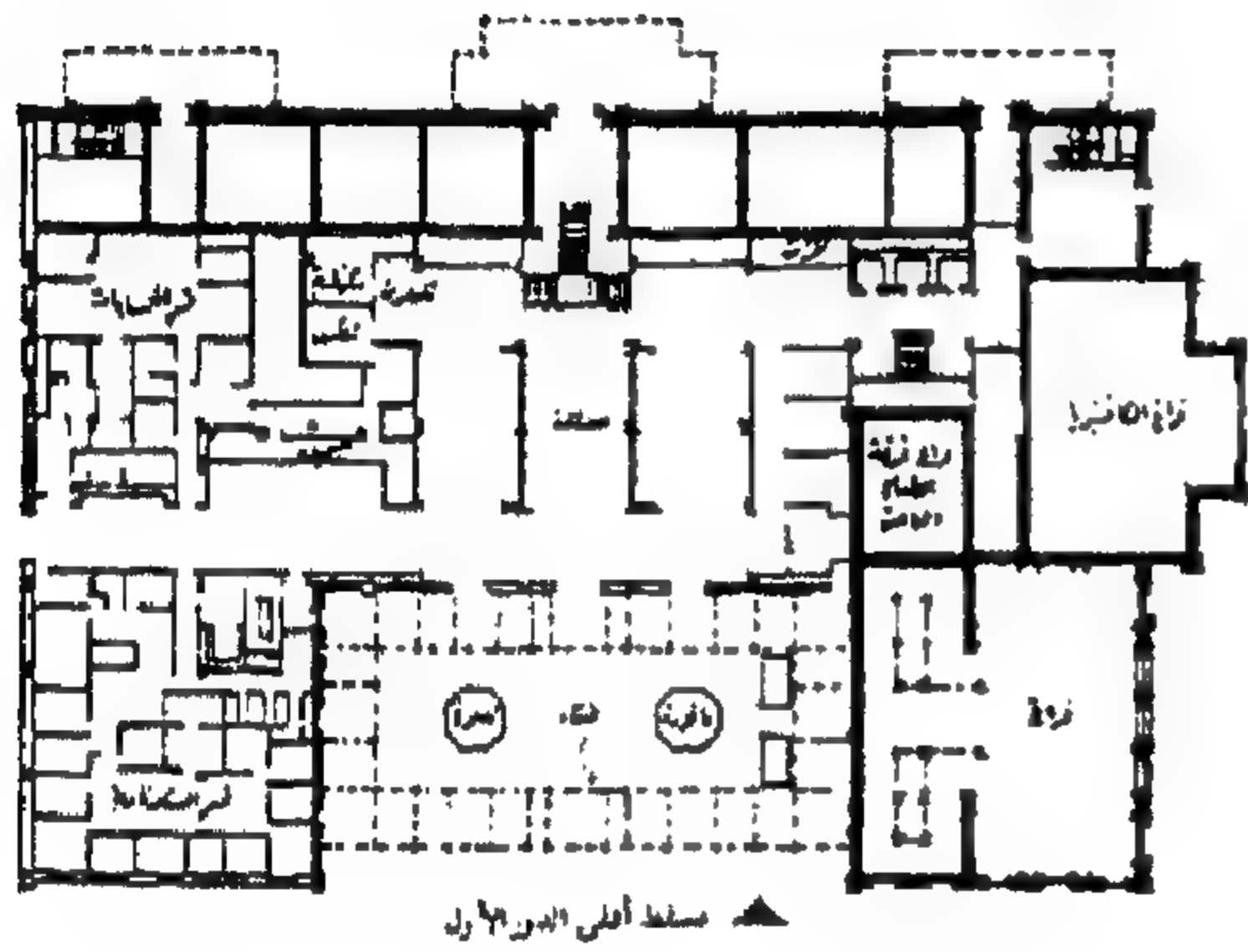
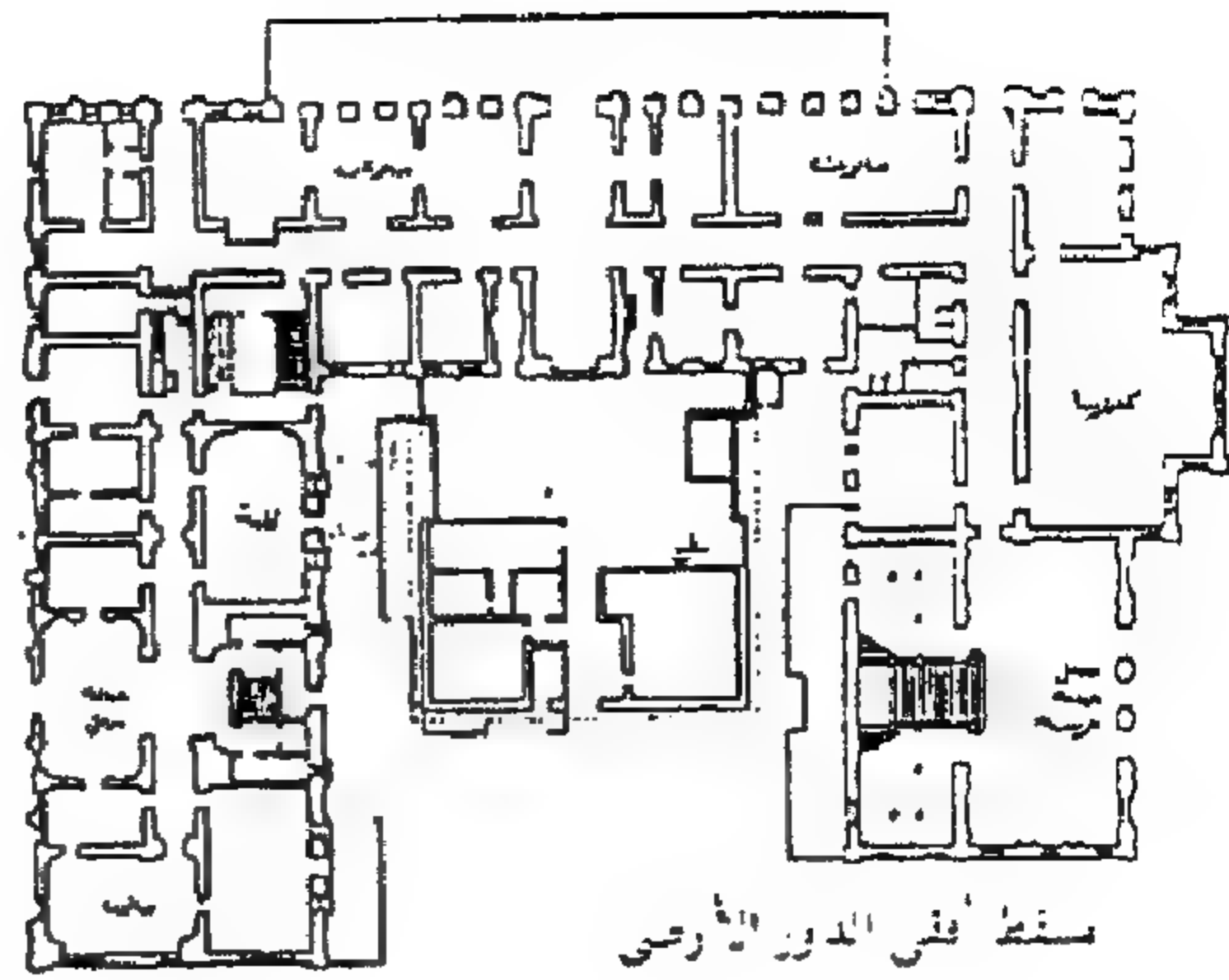
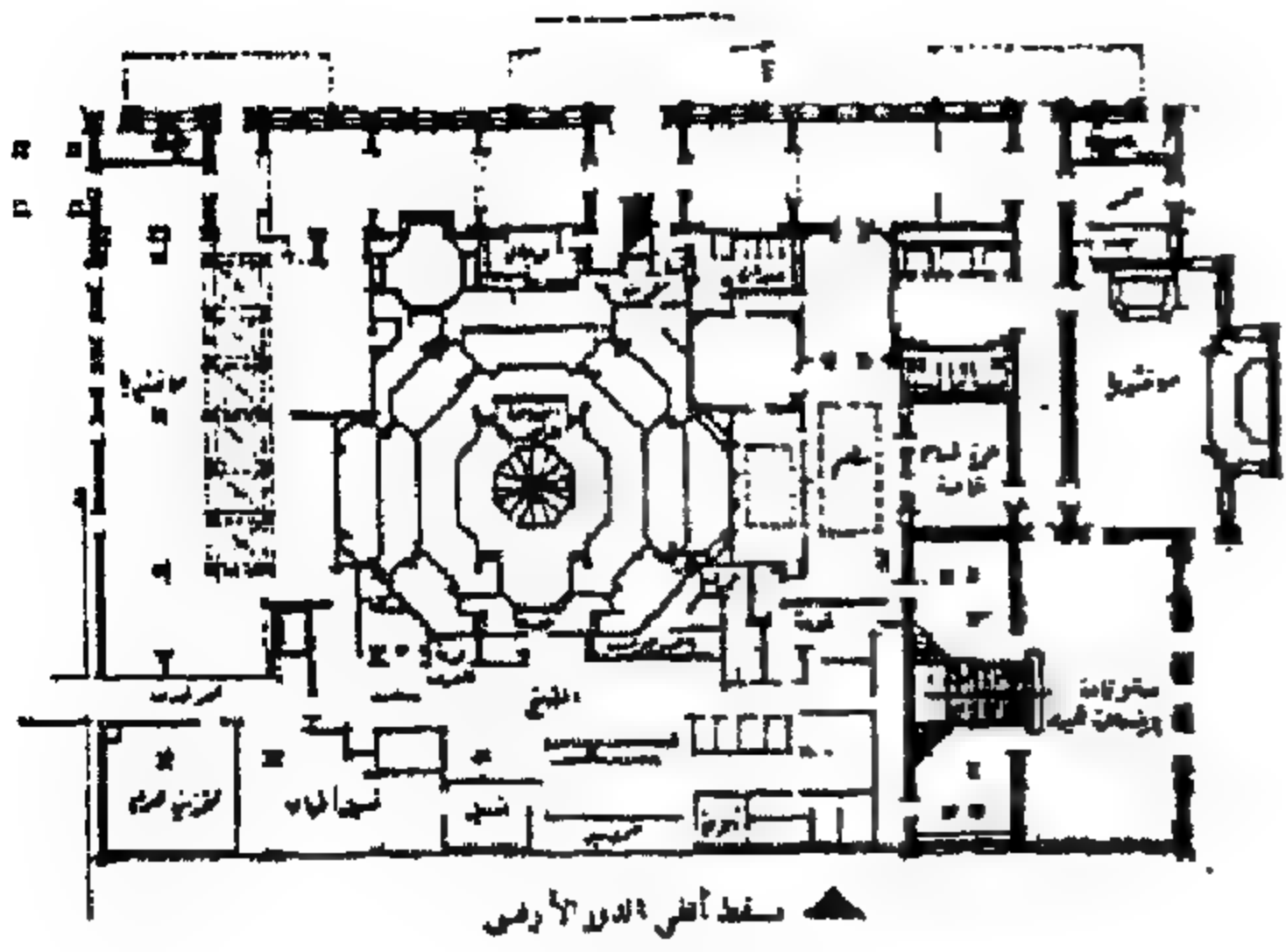


أشغال معدنية تغطي نوافذ
الواجهة الغربية بقصر داور
(من عمل الباحث)

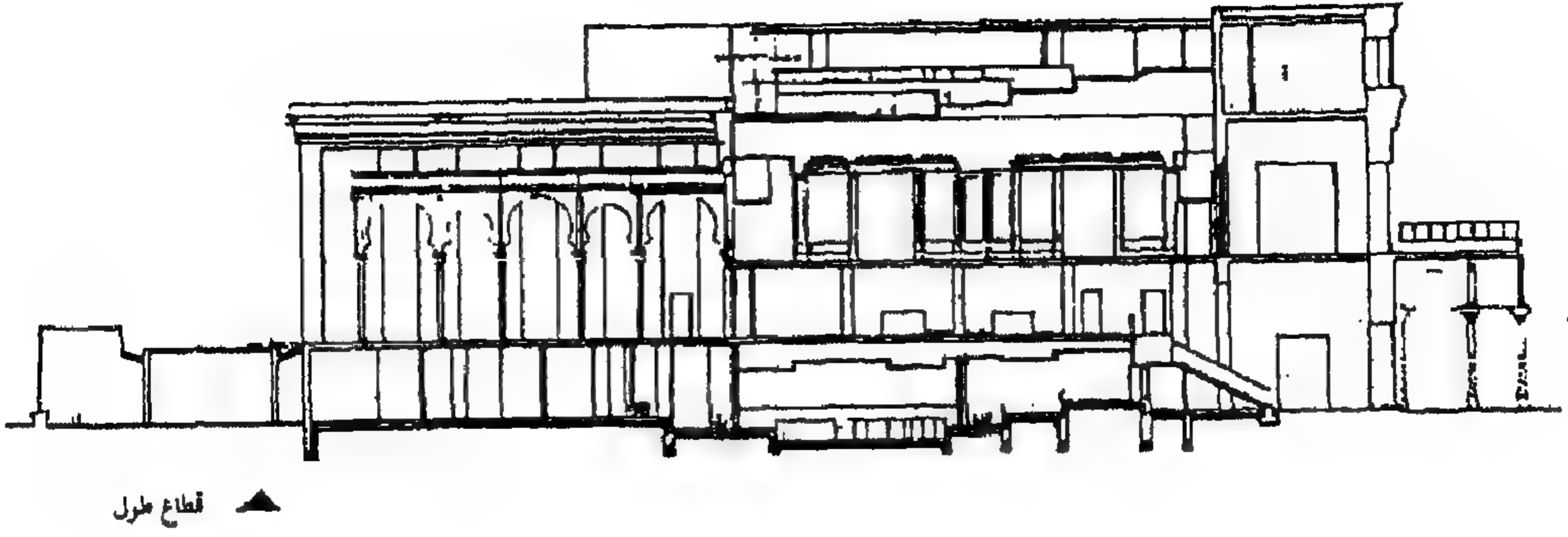


مشغولات معدنية تغطي عقد المدخل
(ببقايا القصر العالي)
(من عمل الباحث)

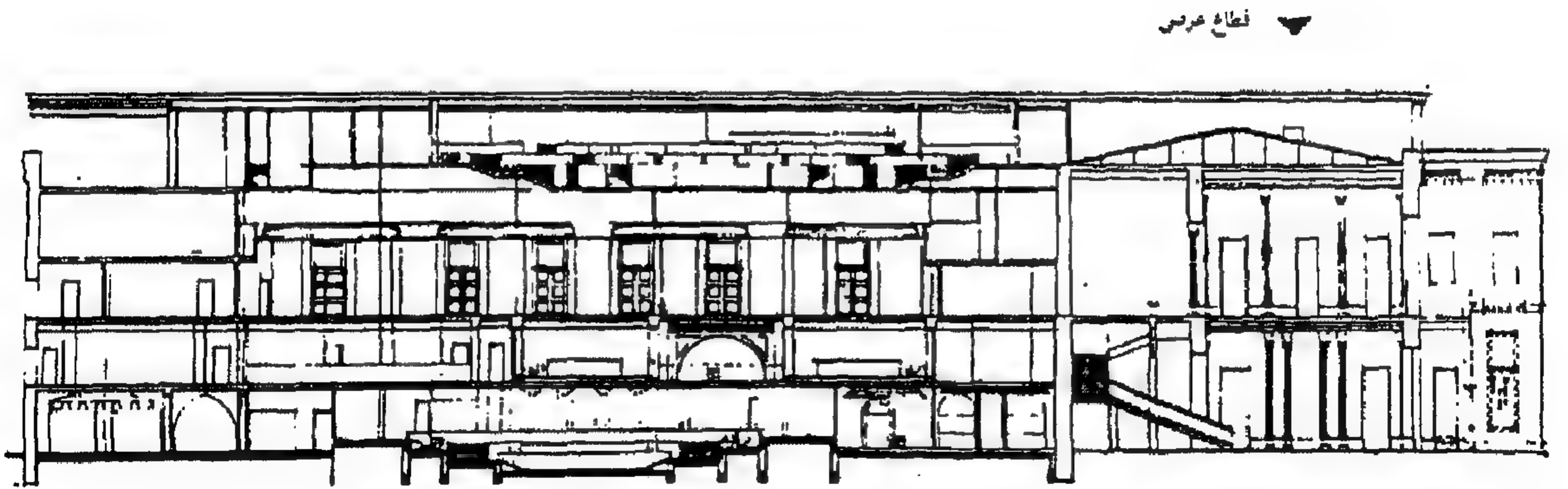
شكل (٦٨) أشغال معدنية متأثرة بالطراز الإسلامي بقصر داور يجليون والقصر العالي



شكل (٦٩) مسقط أفقي لطوابق قصر الجزيرة على اليمين المسقط الأصلي وعلى اليسار المسقط والإضافات الحديثة
(عن مجلة عالم البناء - عدد ٣١ - ص ٩١)

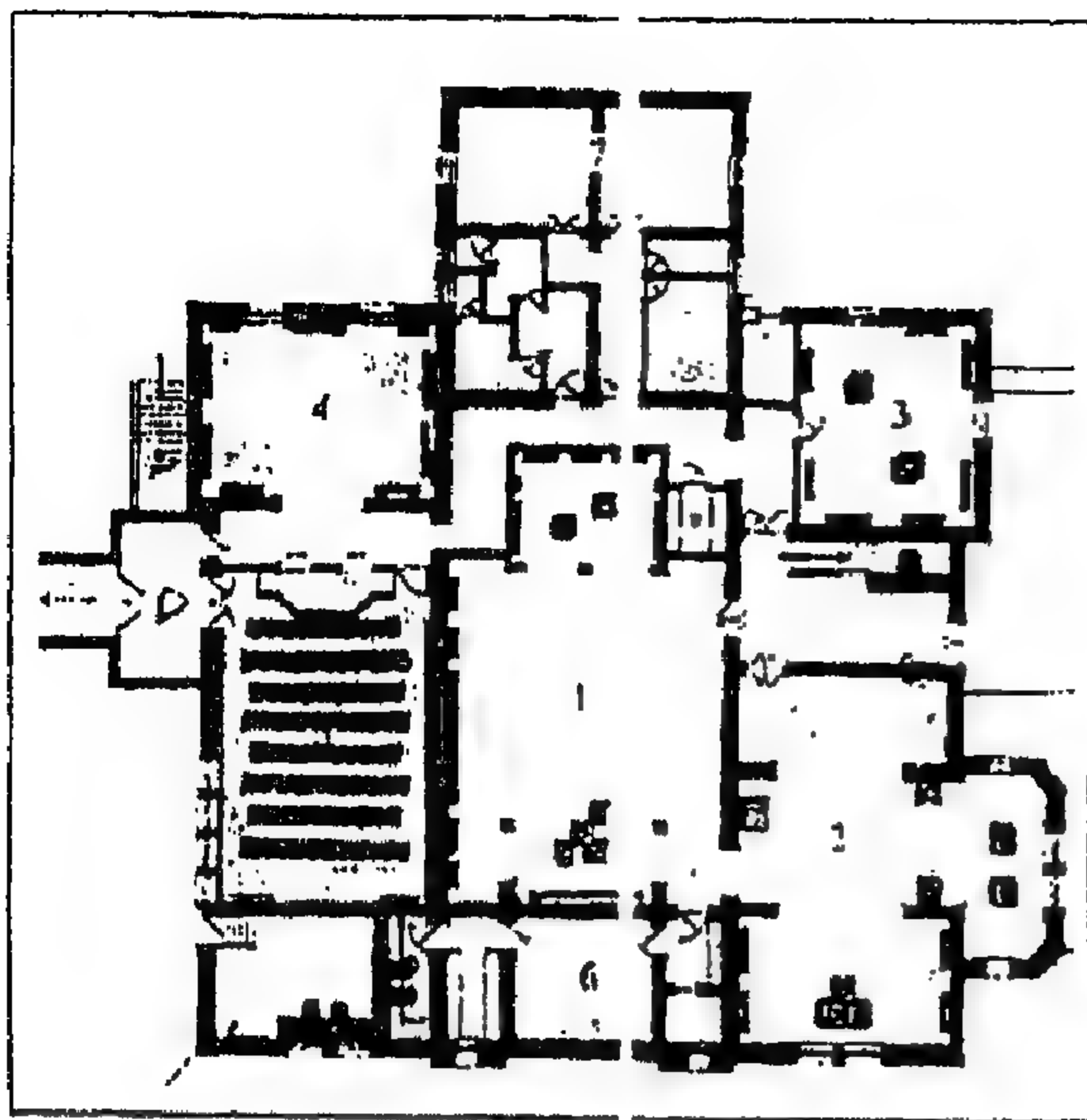


شكل (٧٠) قطاع طولى لقصر الجزيرة .

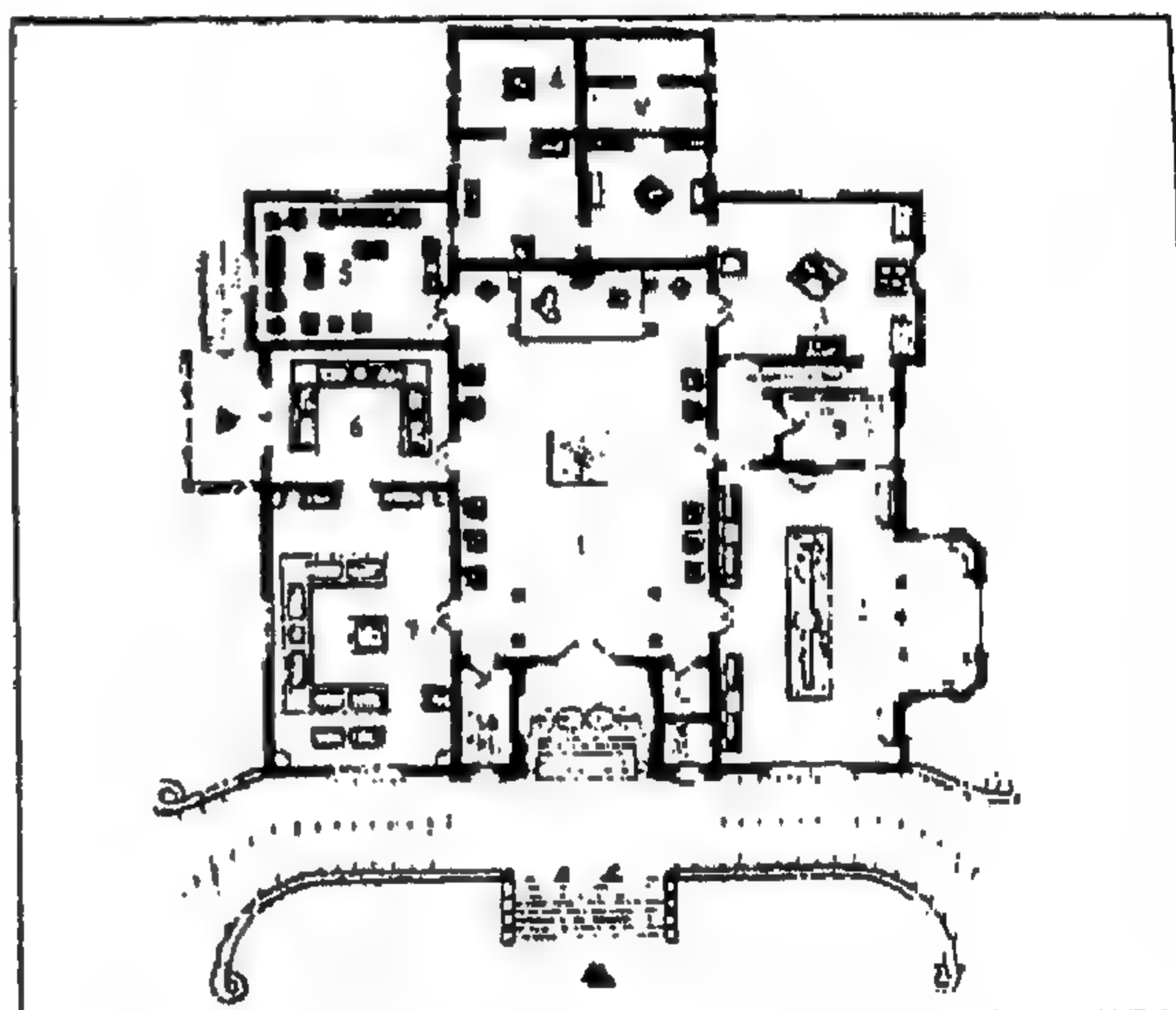


شكل (٧١) قطاع عرضي لقصر الجزيرة .

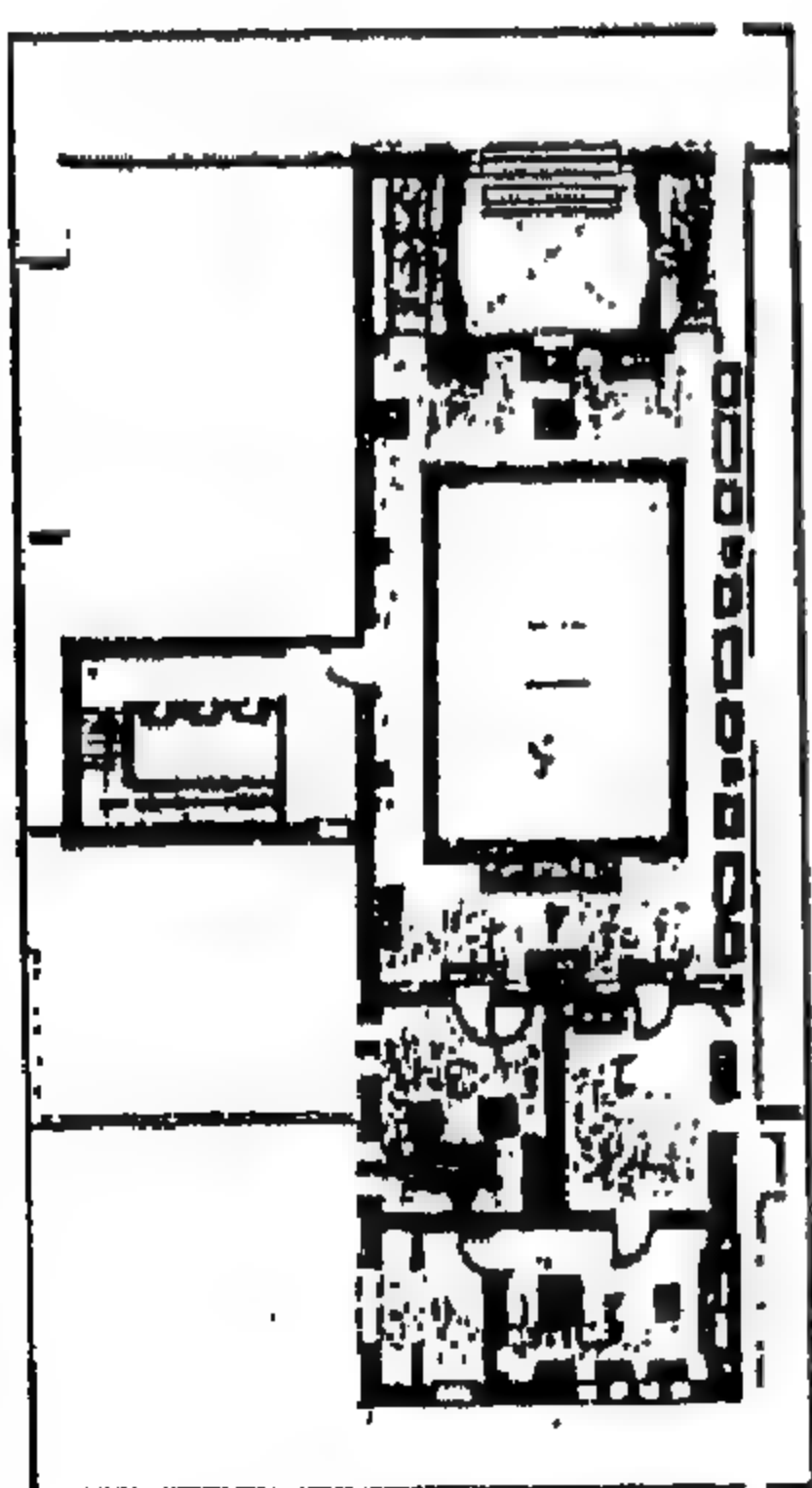
(عن مجلة عالم البناء - عدد ٣١ - ص ٢٣) .



مسقط أفقي للبدروم

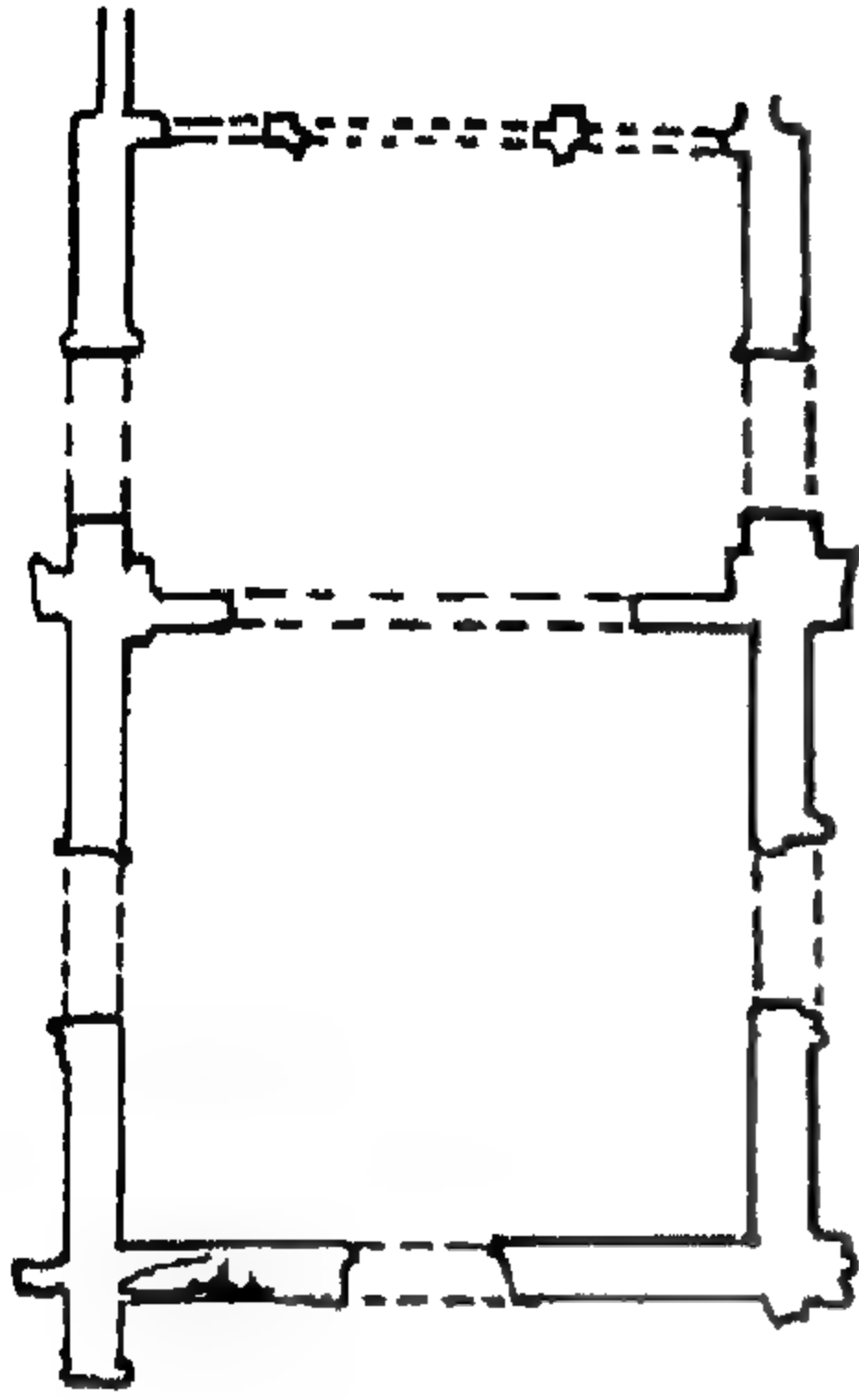


مسقط أفقي للدور الأرضي

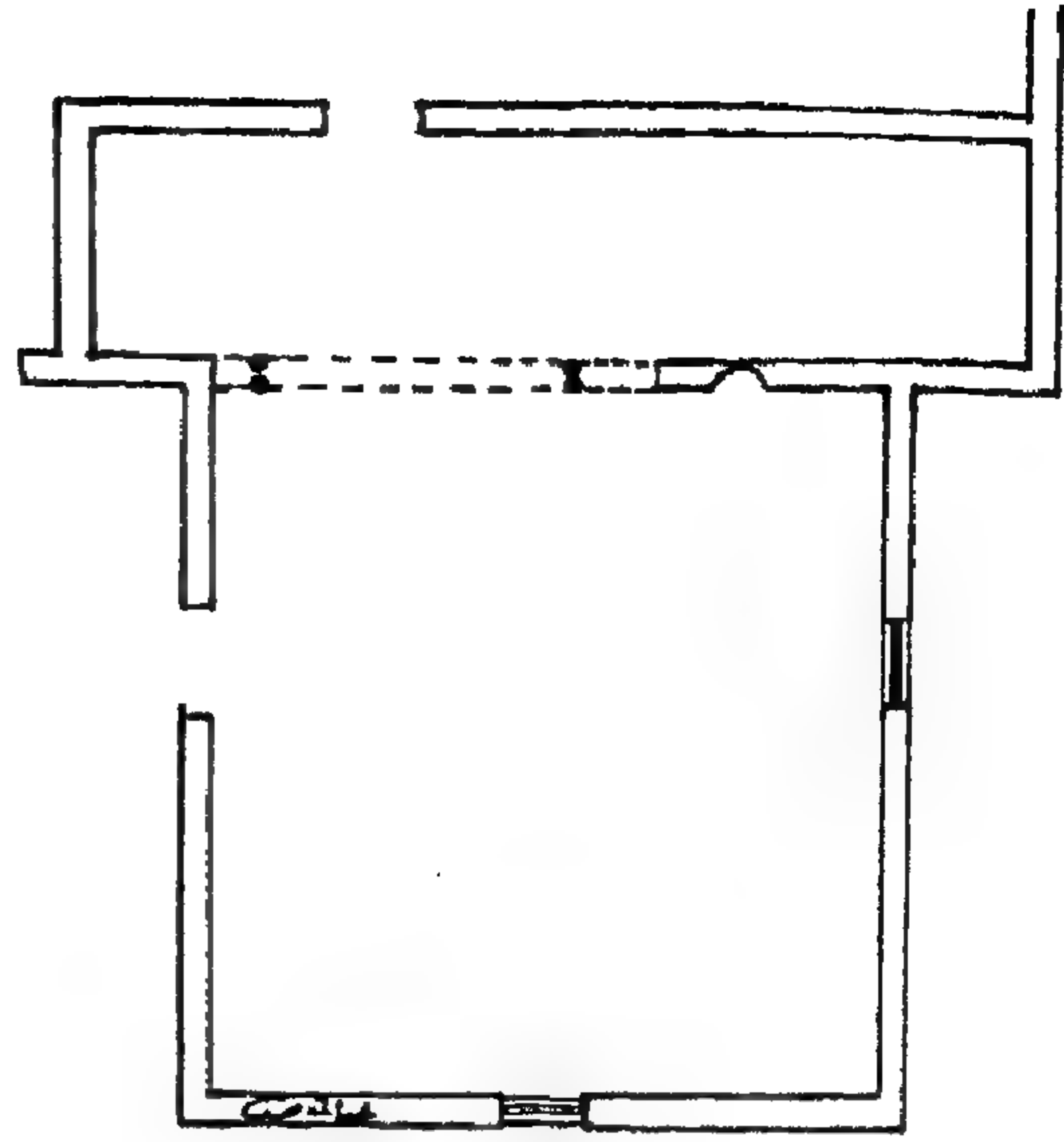


مسقط أفقي الدور الأول

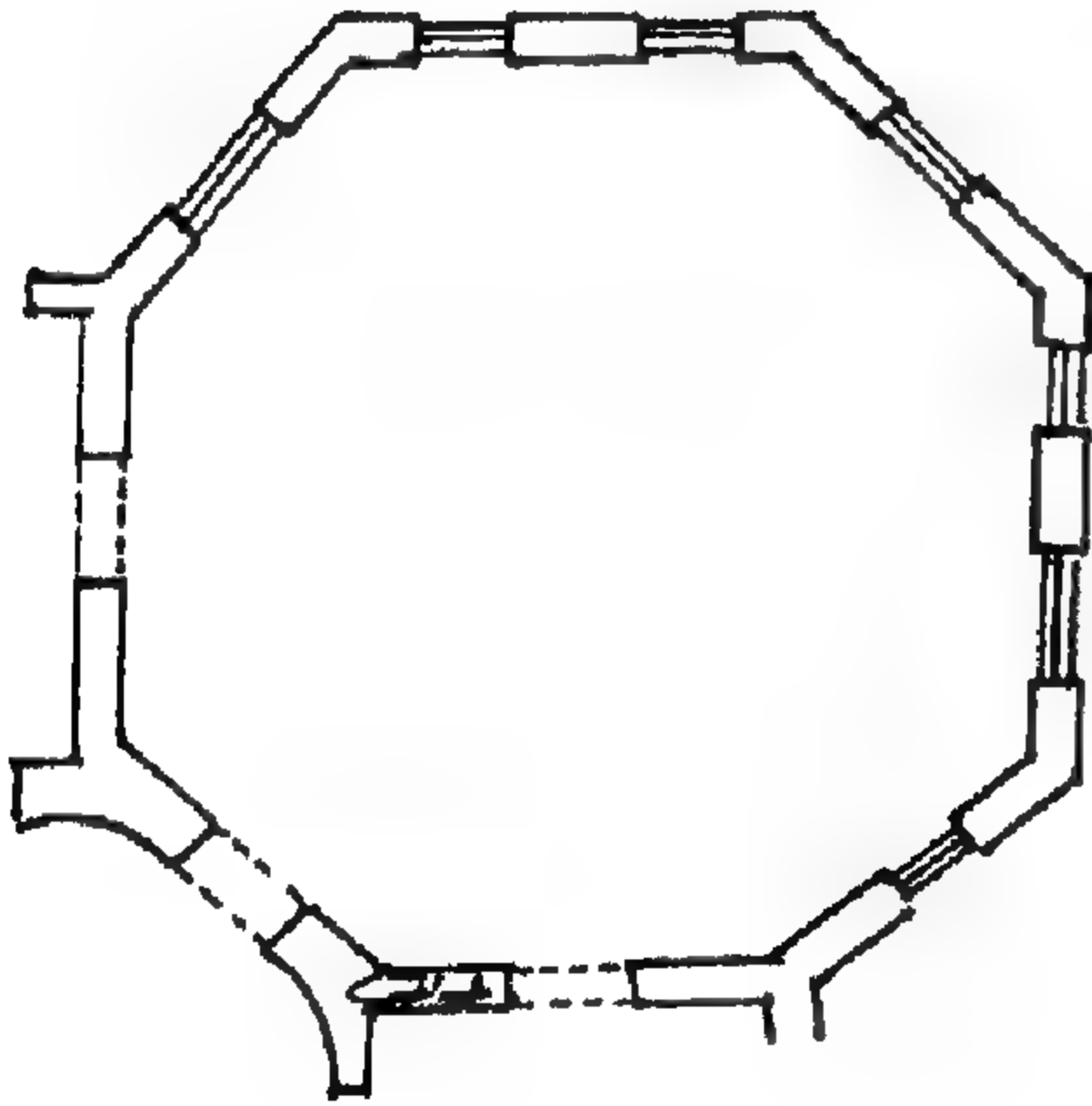
نكل (٧٢) تخطيط قصر عمرو إبراهيم بالزمالك
(عن مجلة عالم البناء - عدد ٢١٦ - ص ١٩ ، ٢٠)



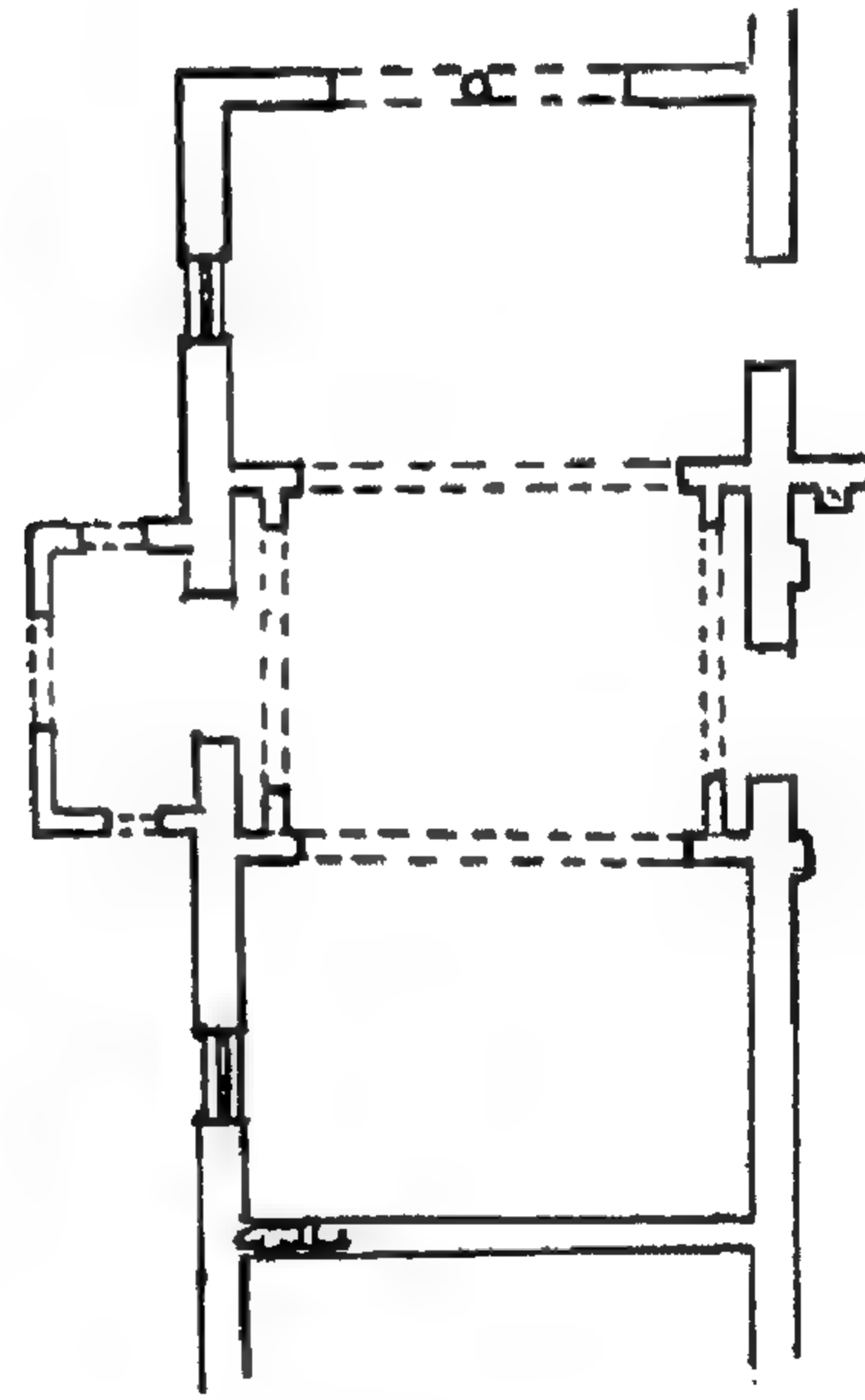
القاعة العربية بقصر حبيب سكاكيني
(من عمل الباحث)



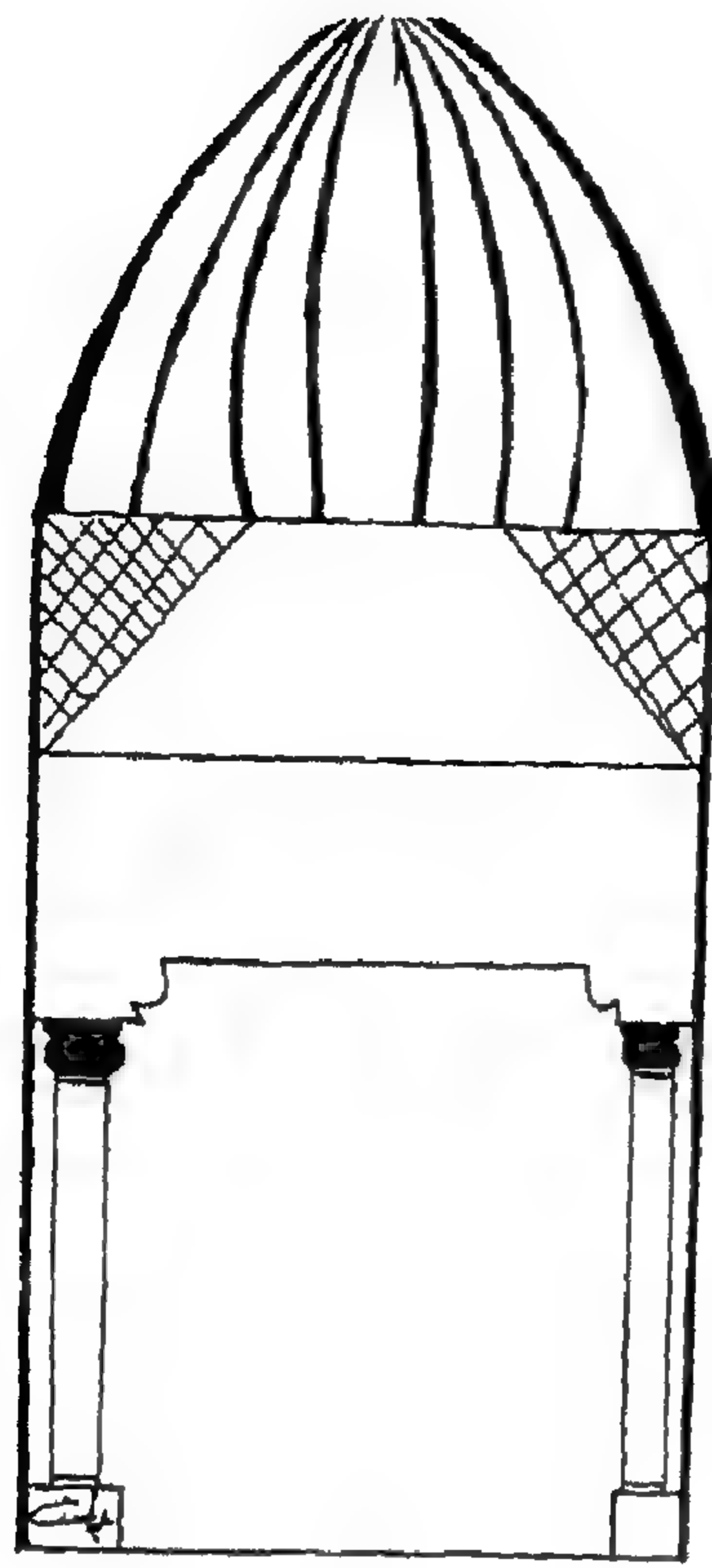
القاعة العربية بقصر الأميرة فايقة
(من عمل الباحث)



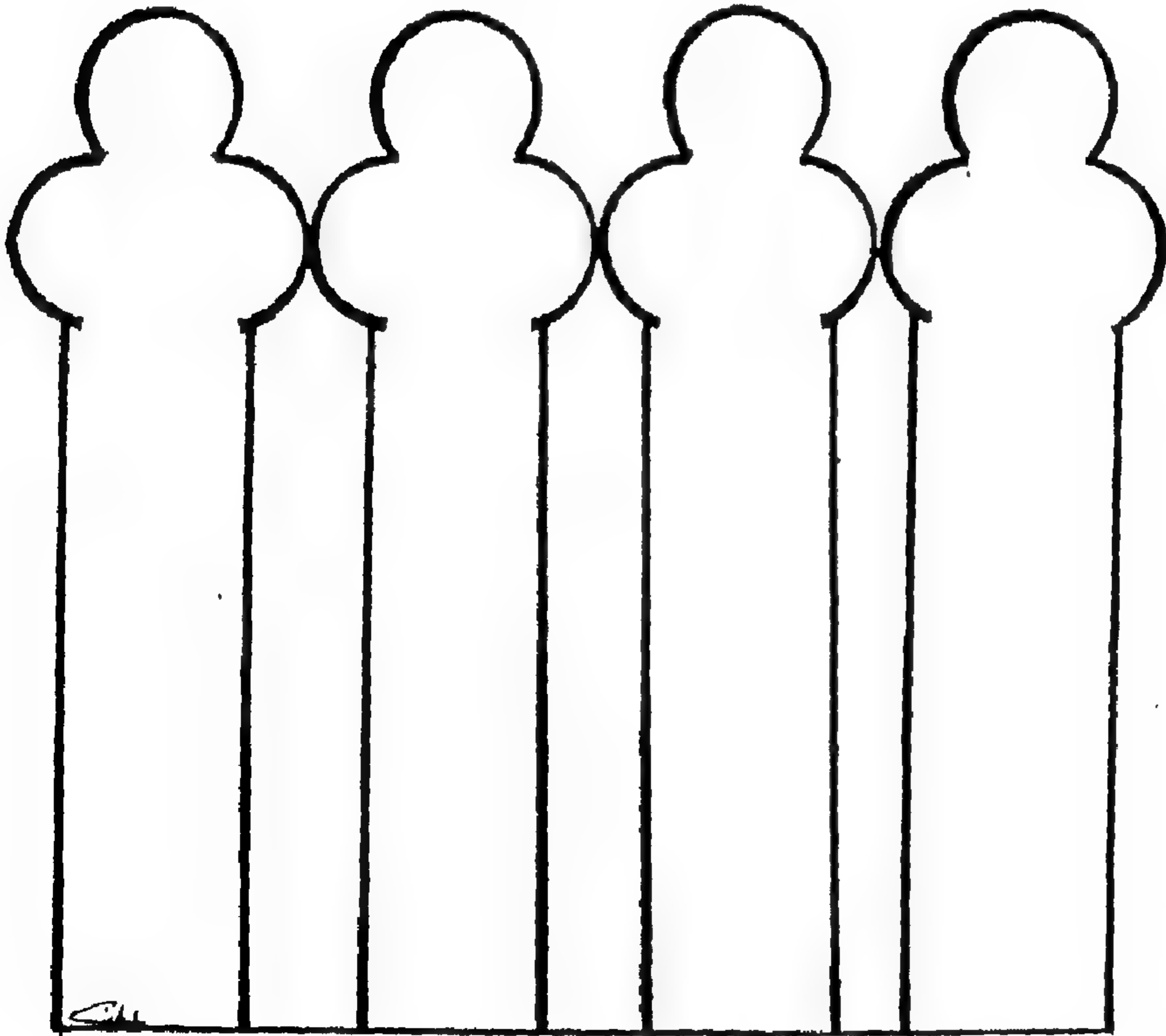
القاعة العربية بقصر محمد علي بشيرا
(من عمل الباحث)



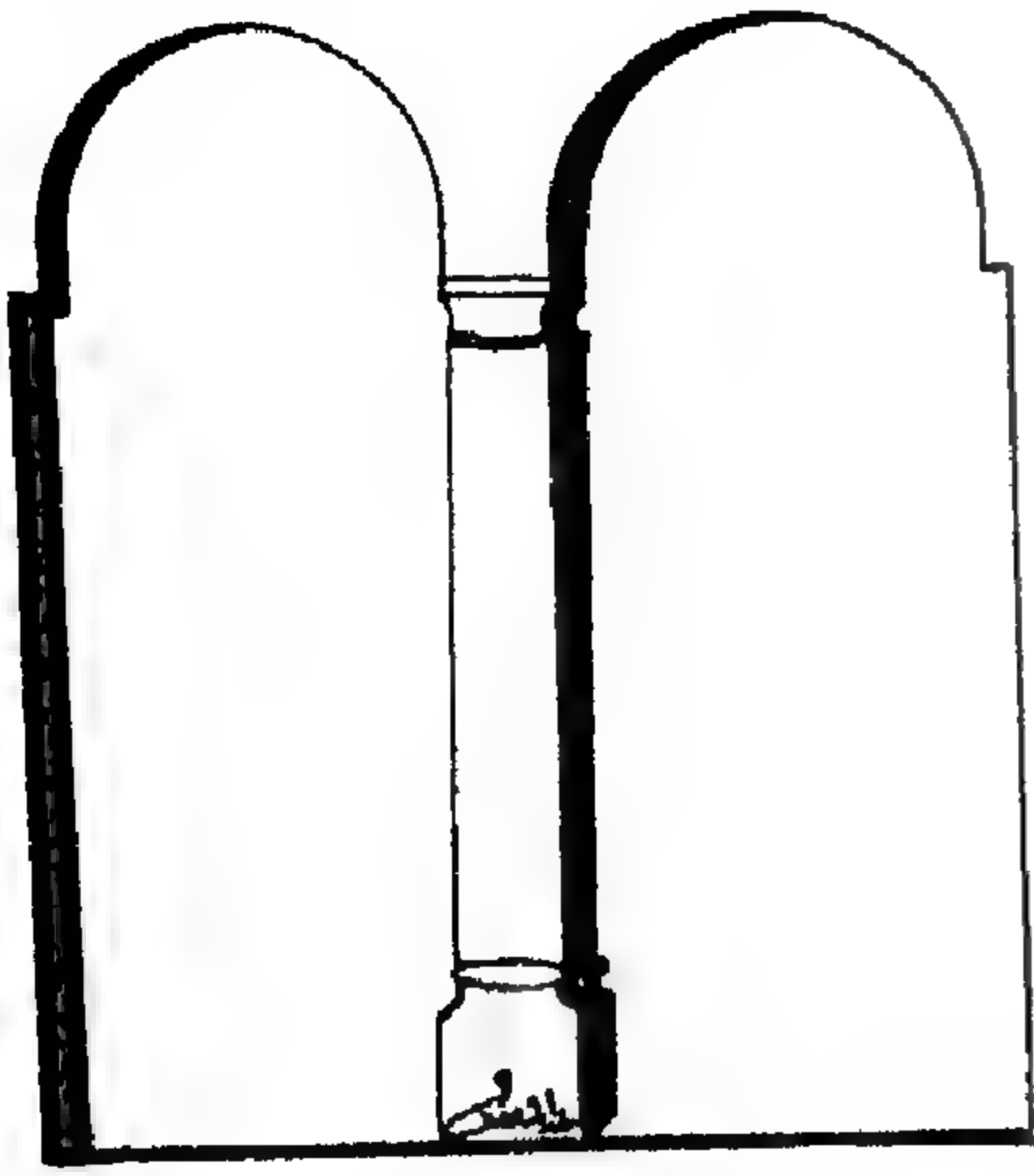
القاعة العربية بقصر اسماعيل باشا محمد
(من عمل الباحث)



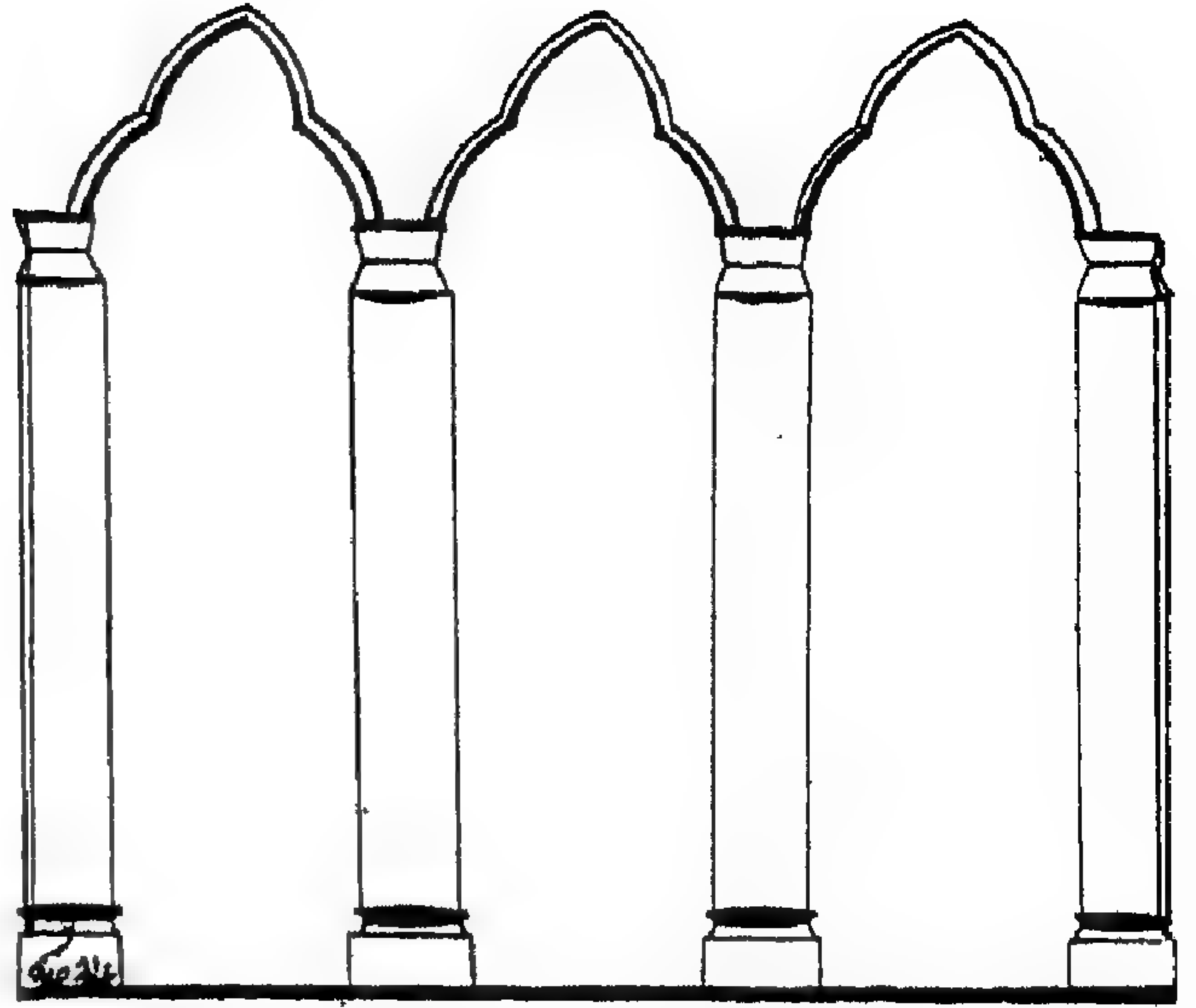
(من عمل الباحث)



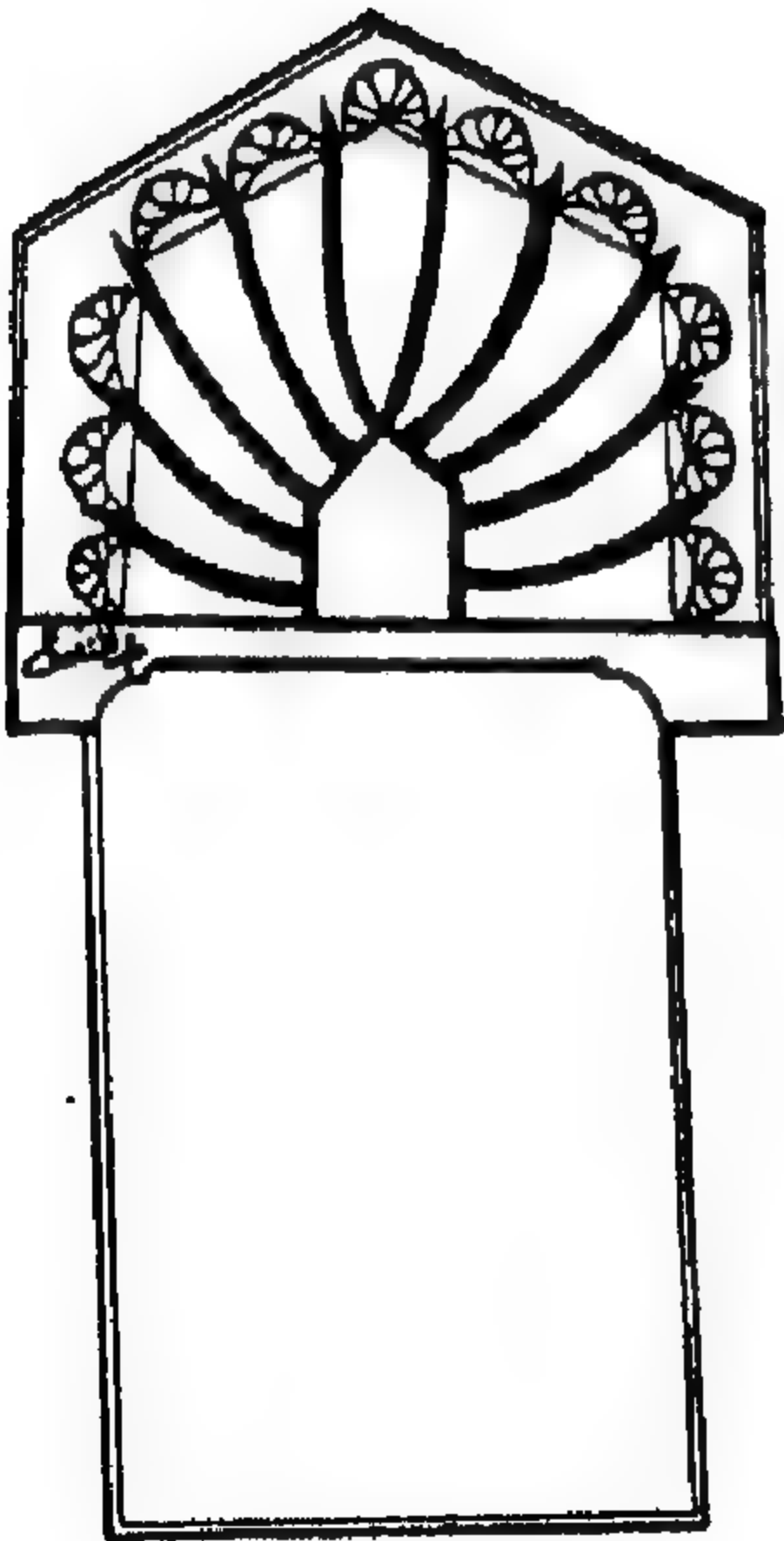
شكل (٧٤) بعض الزخارف العربية (من عمل الباحث)
والإسلامية بالقاعة العربية الشمالية الشرقية بقصر الأميرة فائقة هانم .



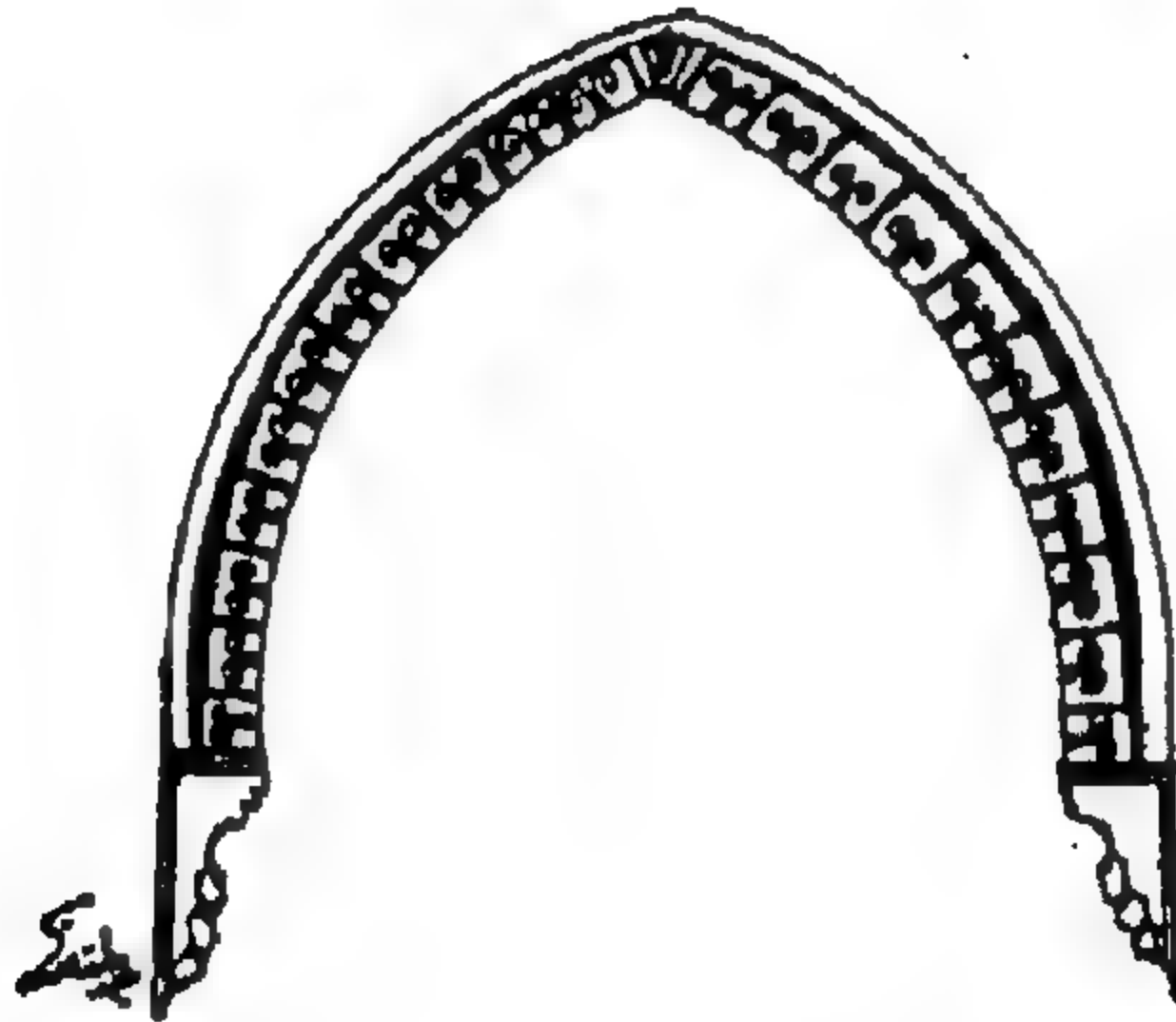
نافذة مزدوجة
(من عمل الباحث)



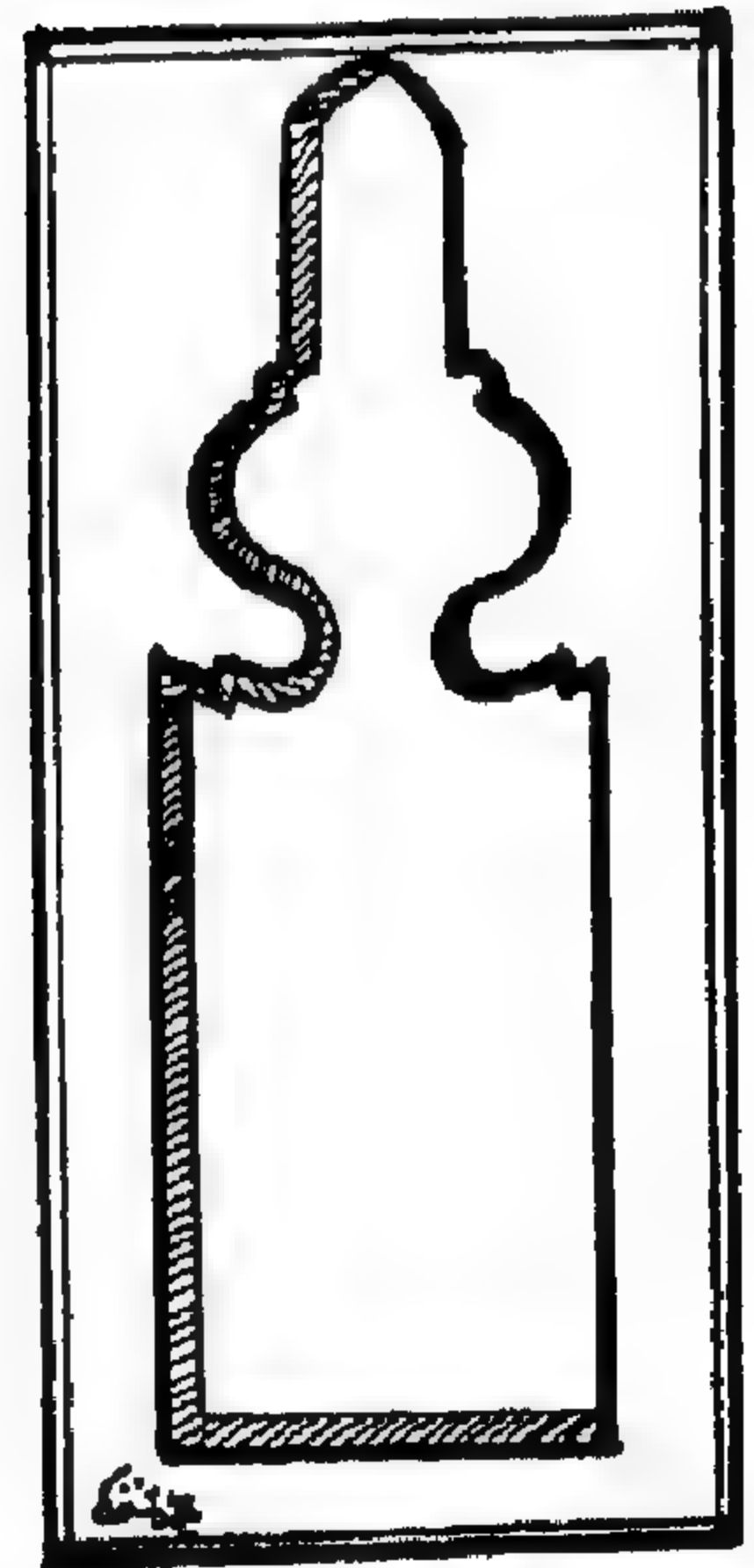
نوافذ يعلوها عقود ثلاثية
(من عمل الباحث)



صدر مقرنص يزين
الواجهة الغربية للقصر
(من عمل الباحث)

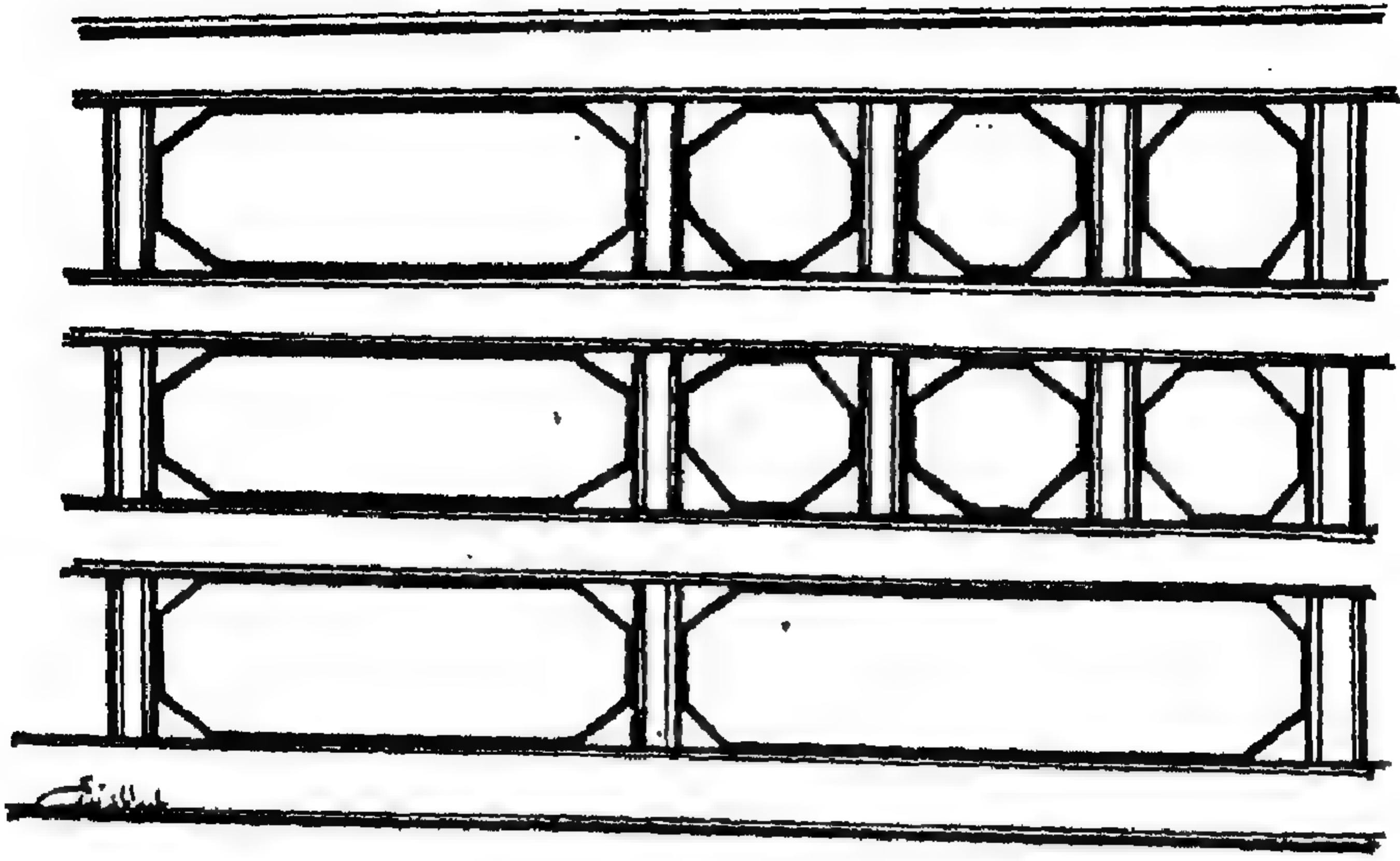


عقد مفصص يعلو مدخل القصر
(من عمل الباحث)

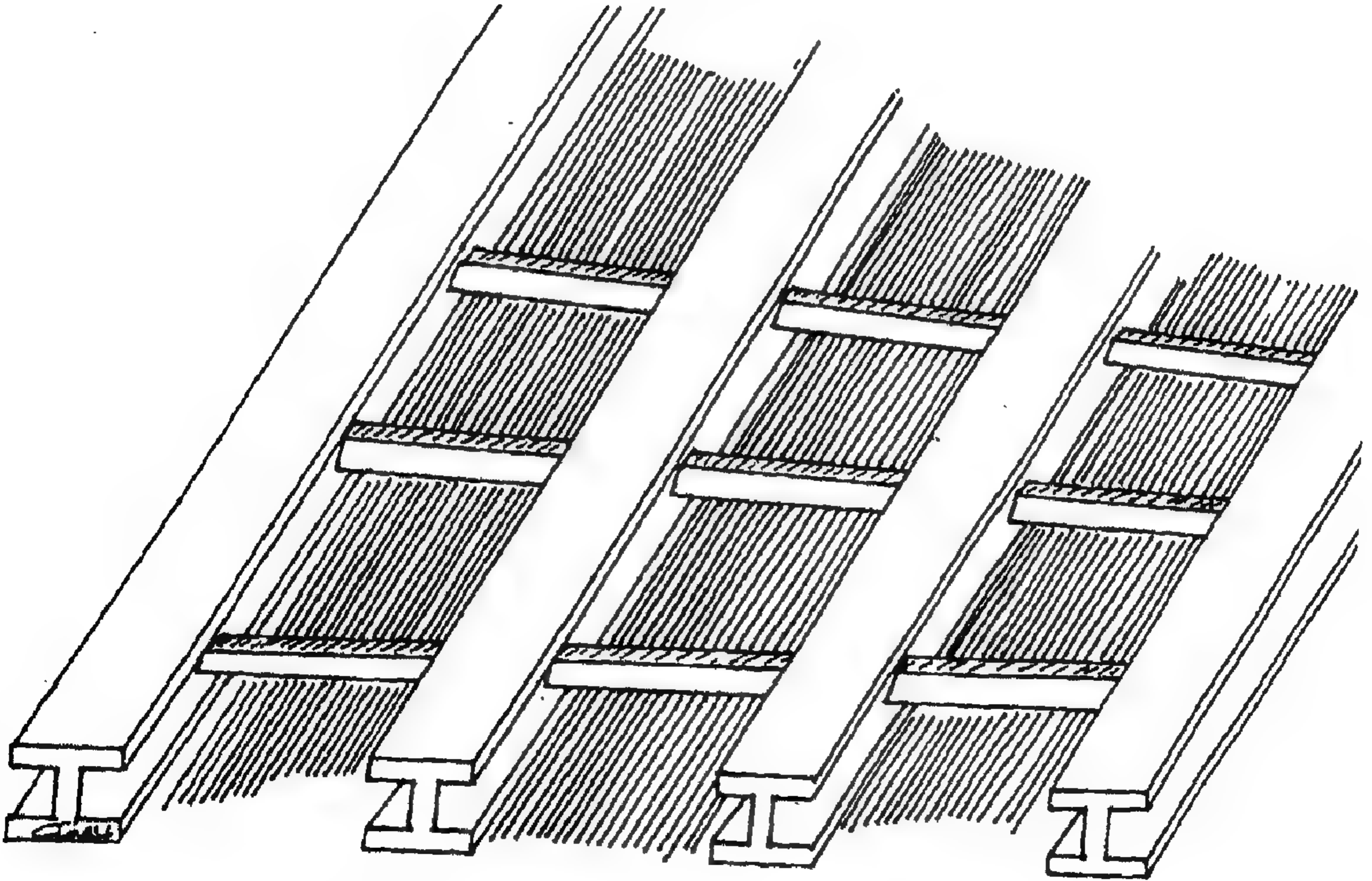


نافذة زخرفية
(من عمل الباحث)

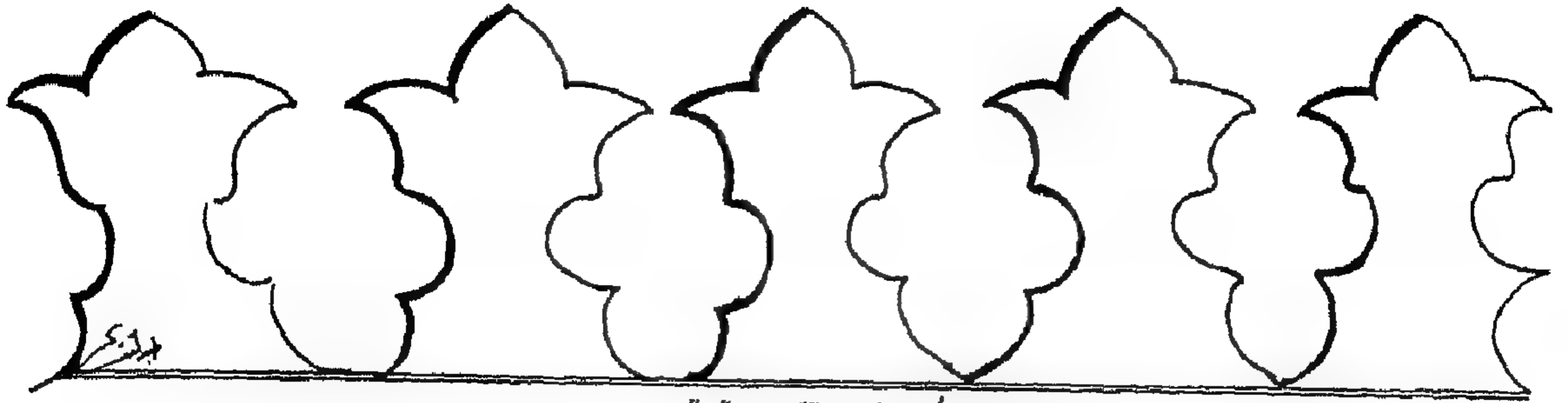
شكل (٧٥) بعض العناصر الزخرفية الإسلامية بقصر د لنور



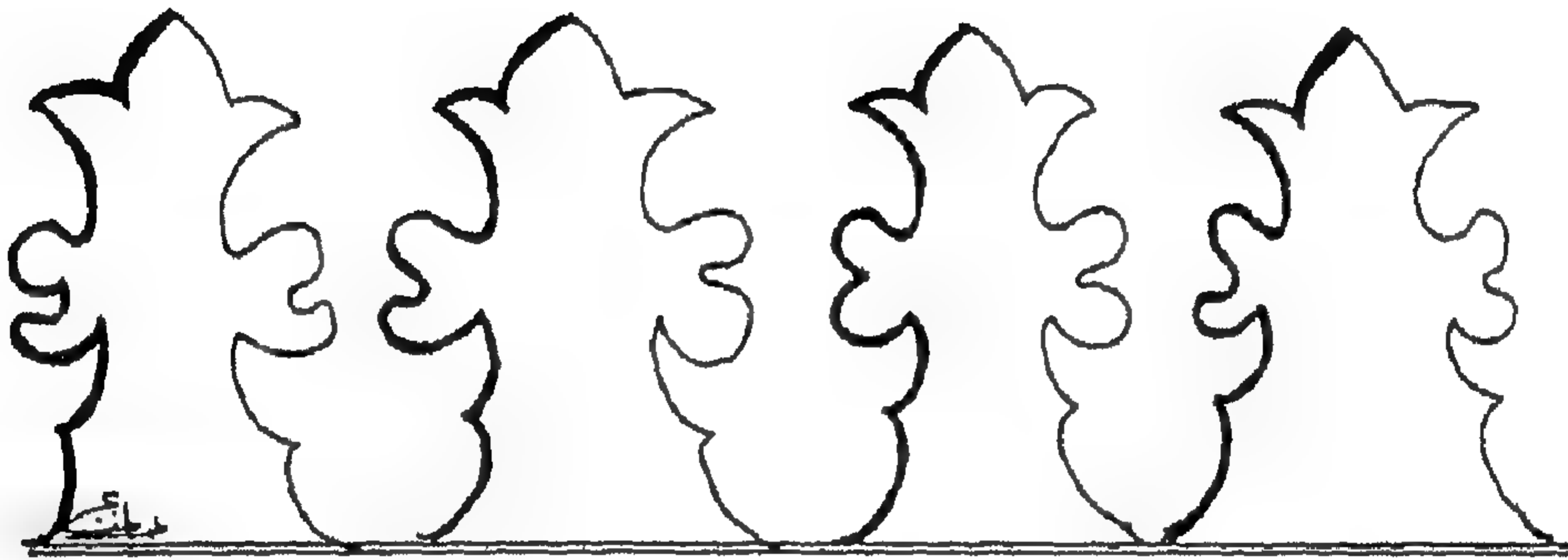
شكل (٧٦) زخرفة القصع ببعض أجزاء من
سقف القاعة العربية بقصر دلمور
(من عمل الباحث)



شكل (٧٧) أساليب التسقيف بالبهر الرئيسي لقصر دلمور
(من عمل الباحث)



شرفات الأقواس بالقصر العالي
(من عمل الباحث)

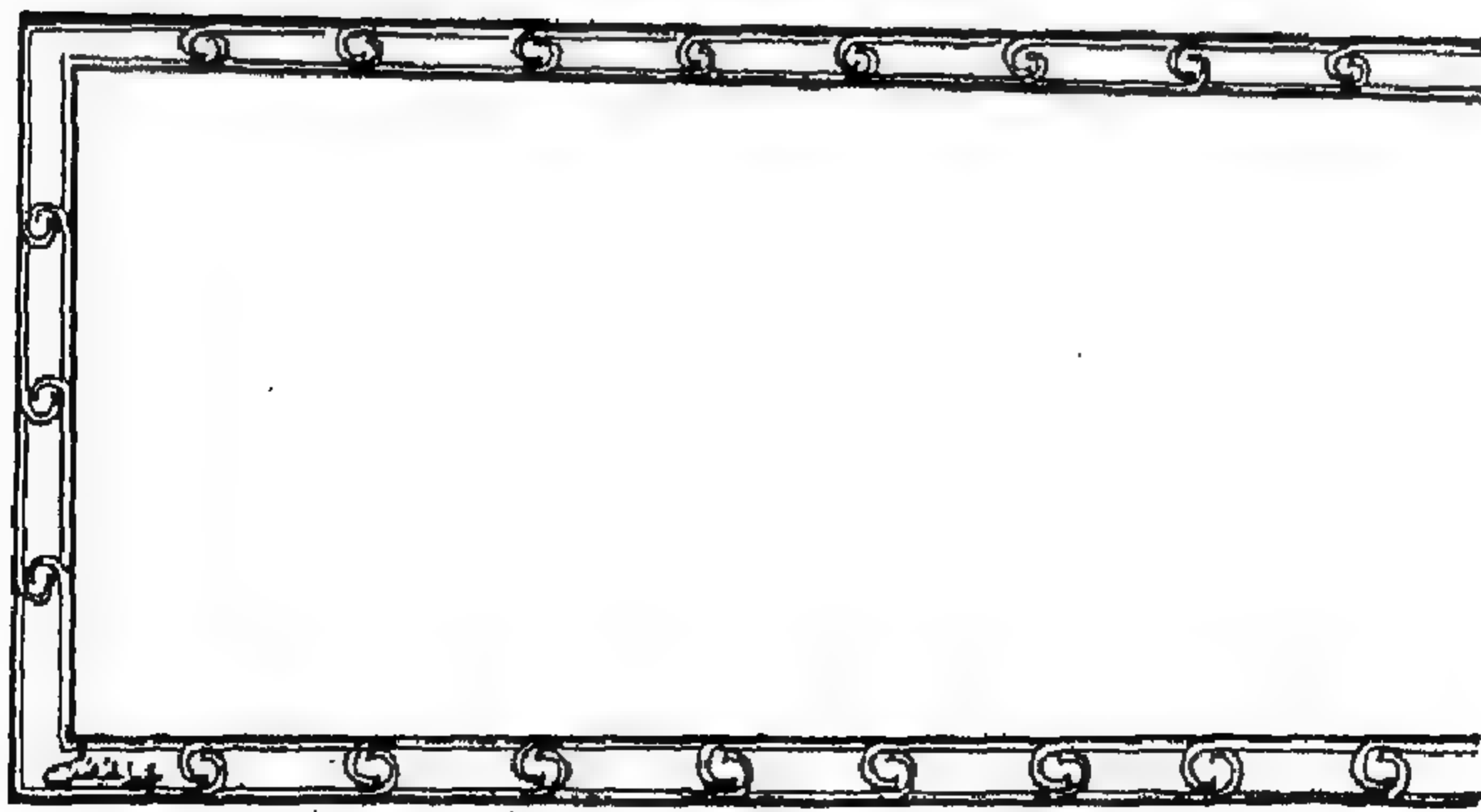
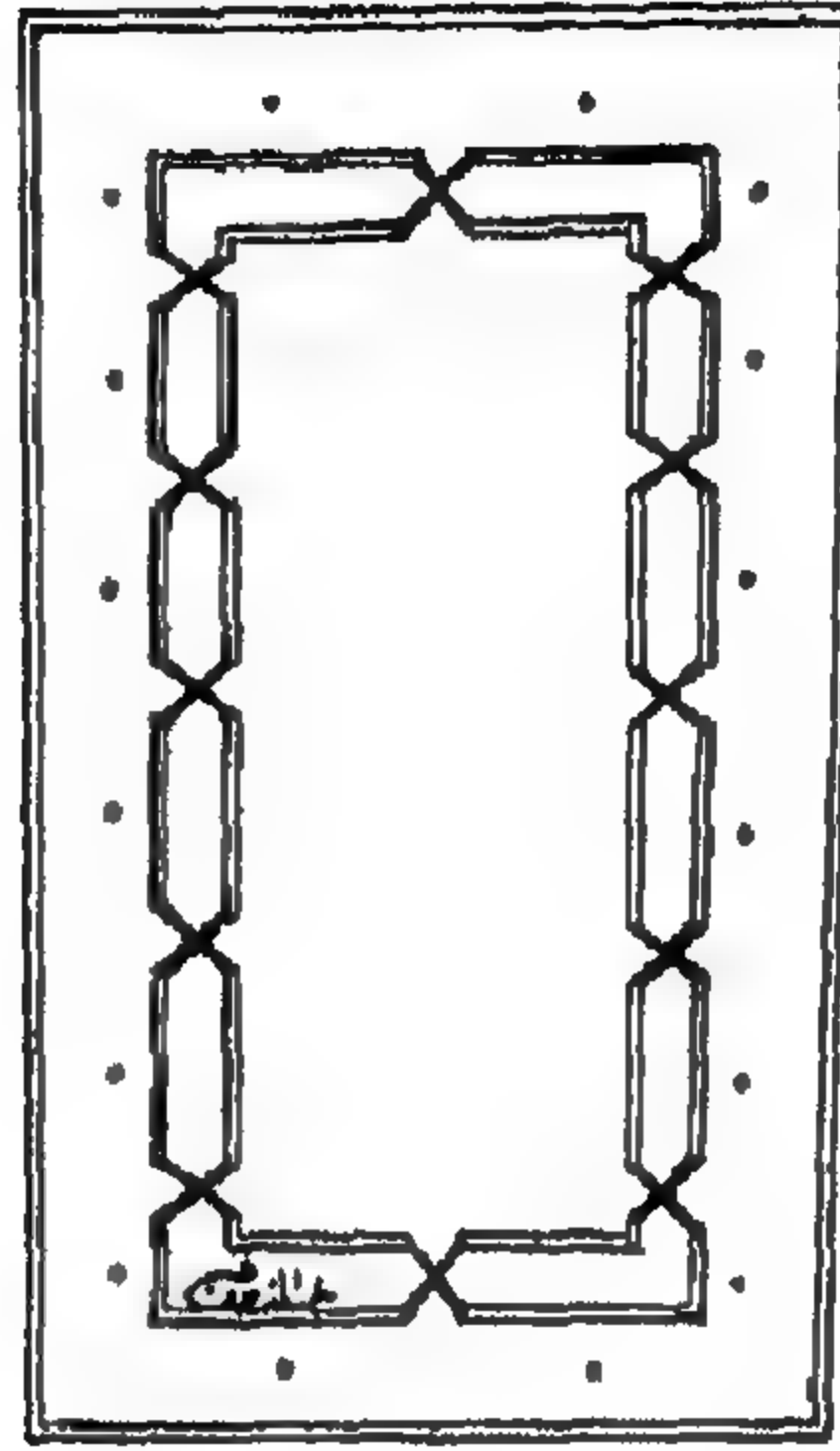
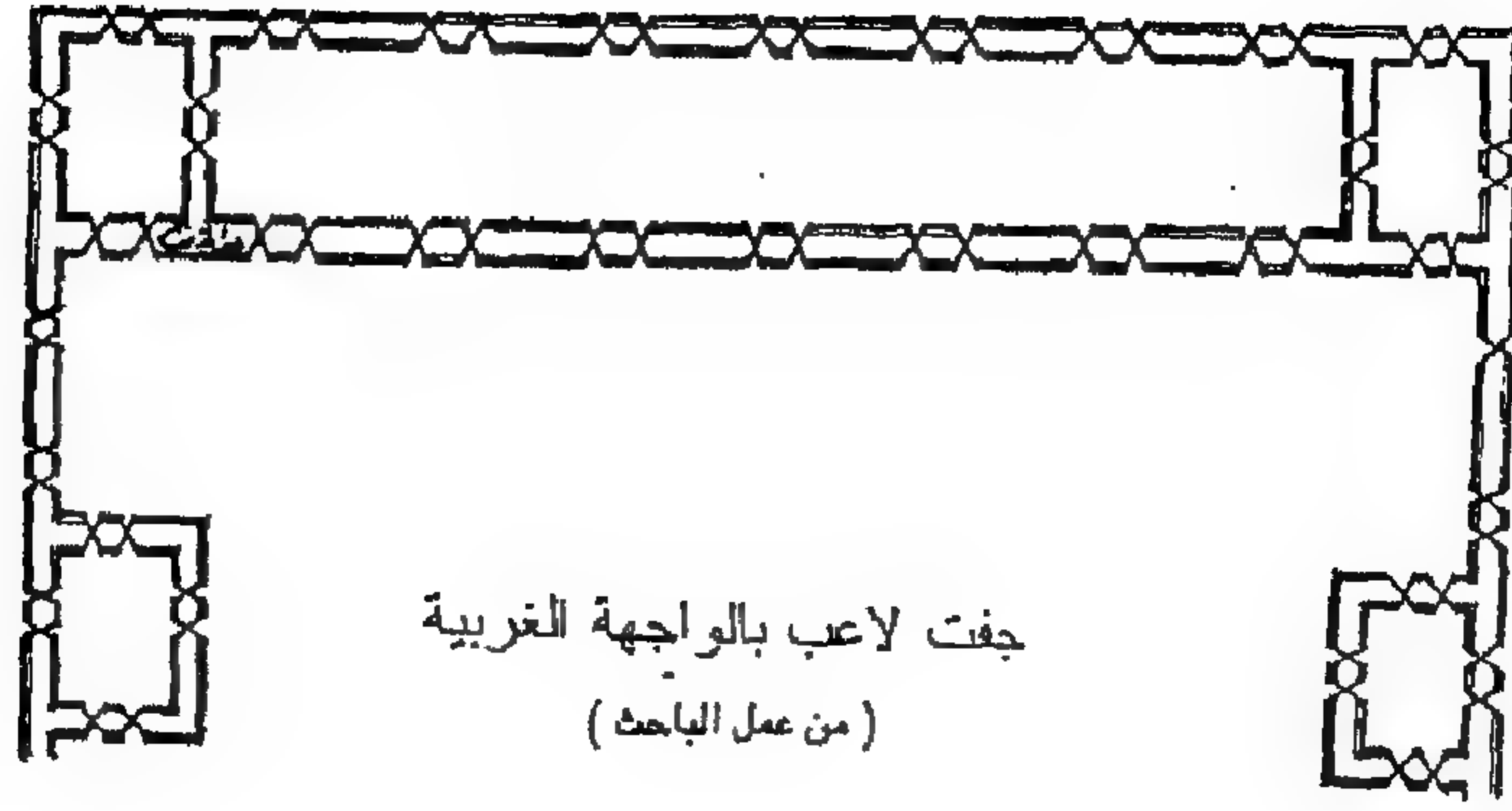


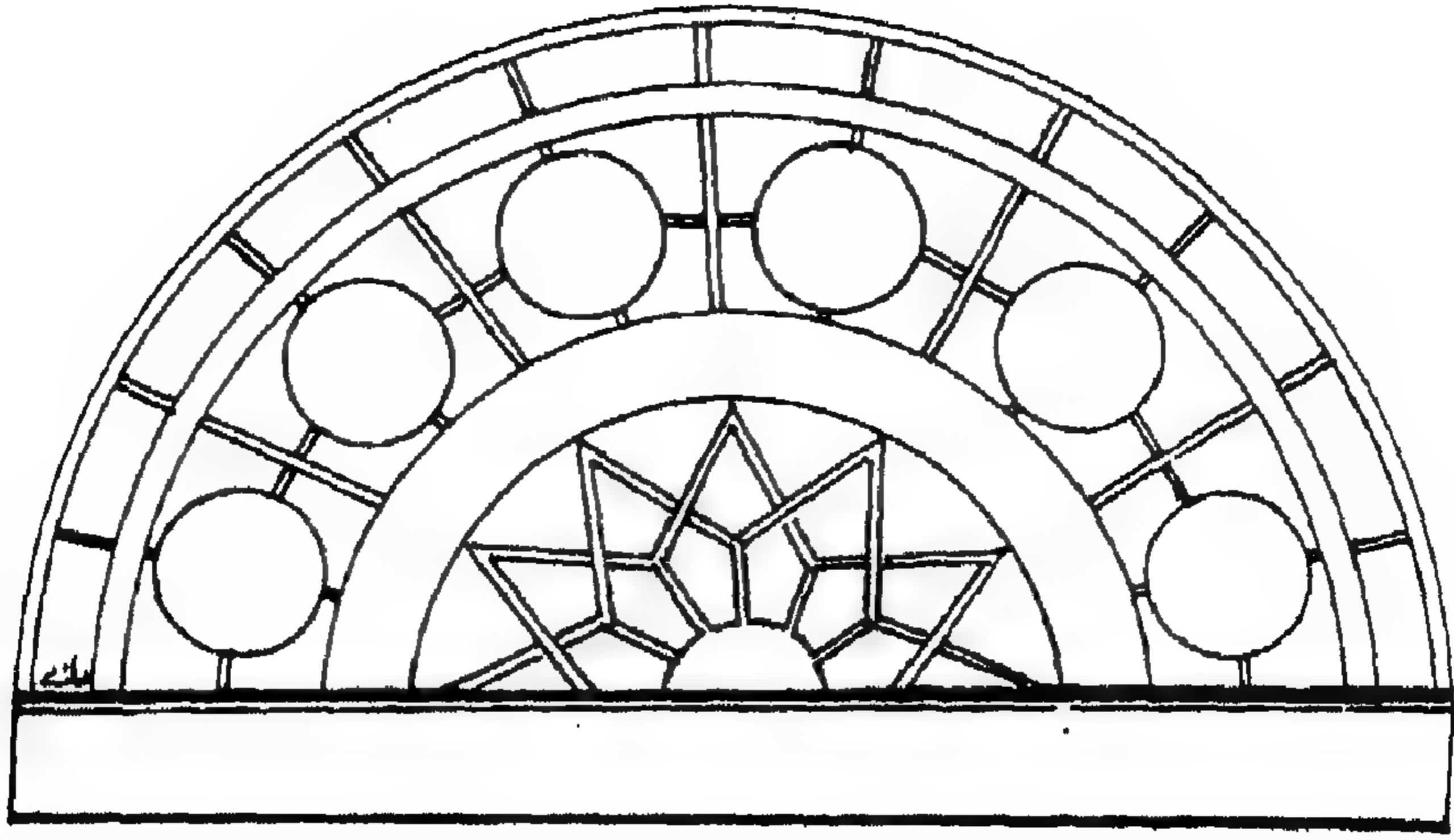
شرفات الزخرفة الورقية بقصر الشواربي وقصر داور وقصر عمر إبراهيم .
(من عمل الباحث)



شرفات الأقواس بالقاعة العربية بقصر فايق هانم .
(من عمل الباحث)

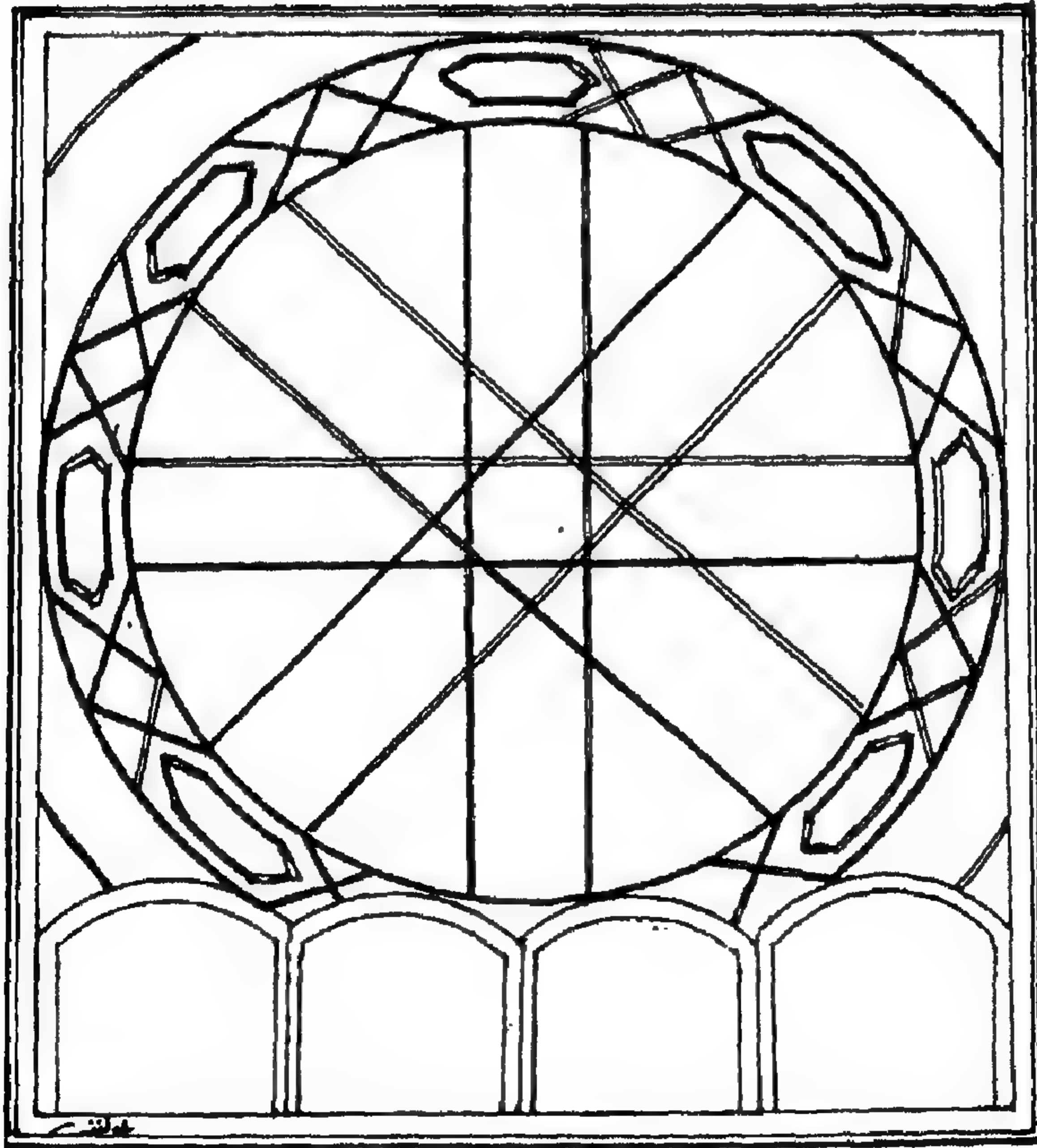
شكل (٧٨) الشرفات المسننة بالقصور المتأثرة بالطراز الإسلامي .





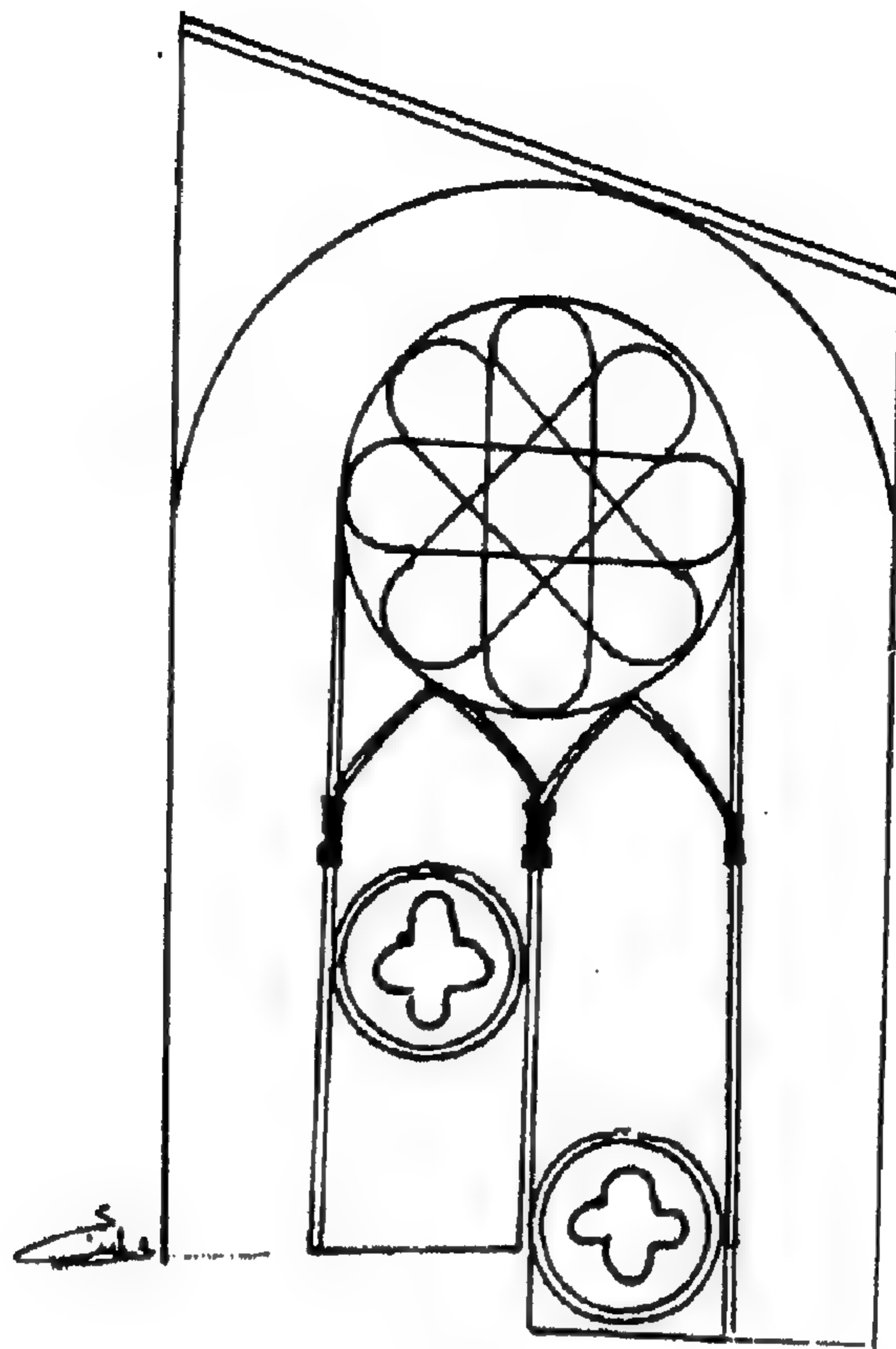
شكل (٨٠) زجاج معشق بالخشب بهيئة زخارف

هندسية (ببقايا القصر العالى)
(من عمل الباحث)



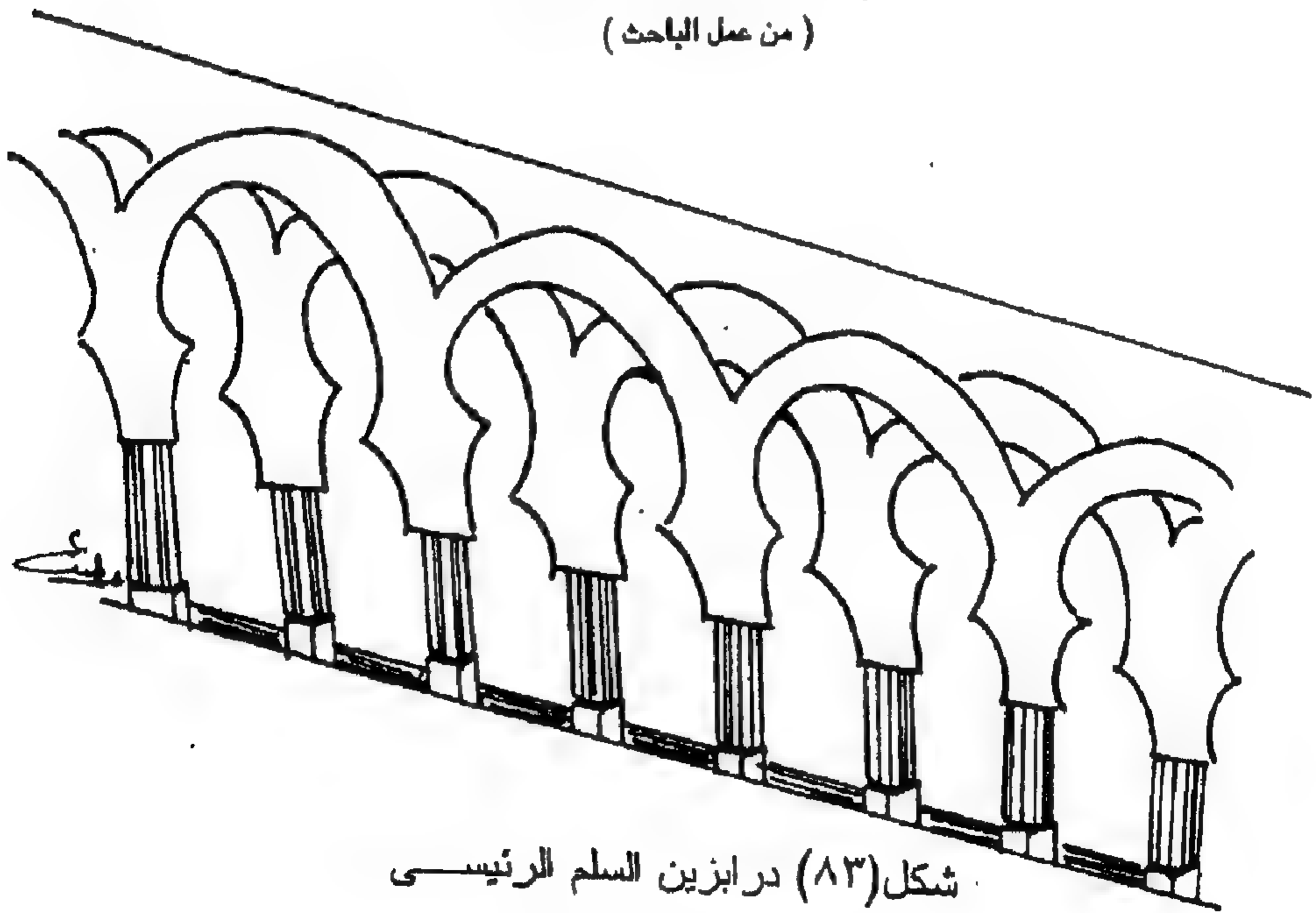
شكل (٨١) زجاج معشق فى الخشب

ببقايا القصر العالى
(من عمل الباحث)



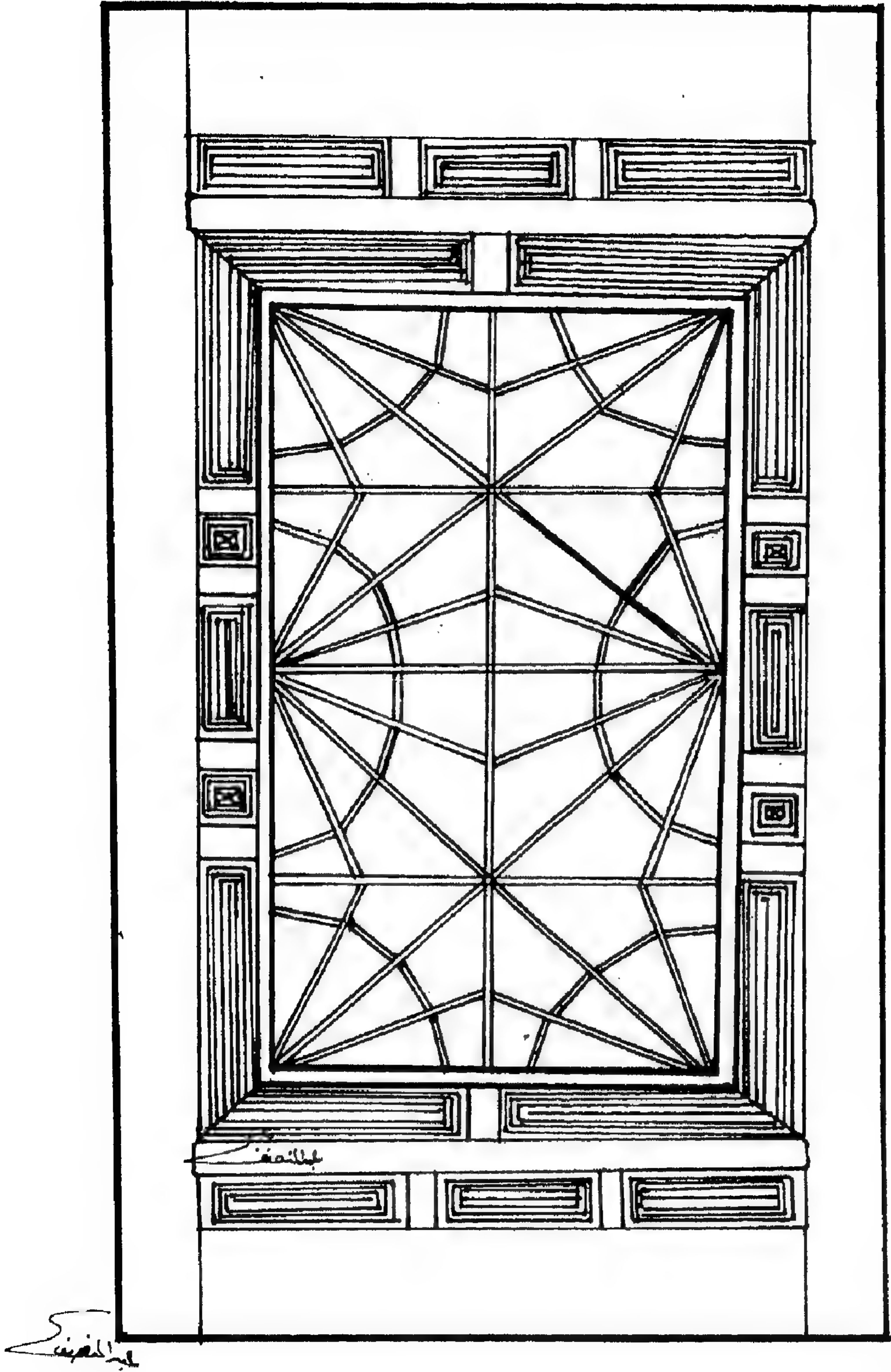
شكل (٨٢) أشغال معدنية

إسلامية بقصر الجزيرة
(من عمل الباحث)

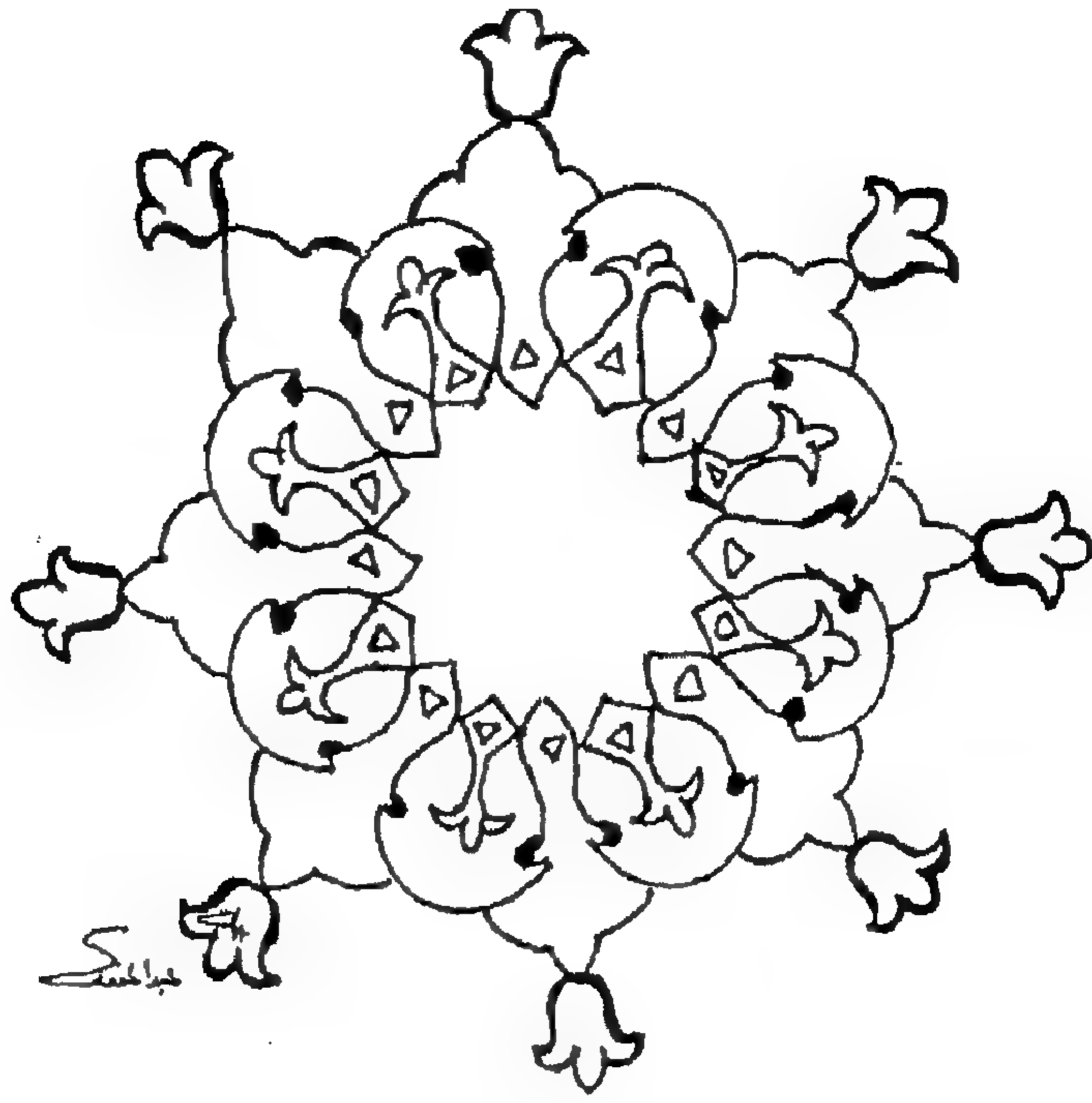


شكل (٨٣) درابزين السلم الرئيسي

بقصر الجزيرة
(من عمل الباحث)

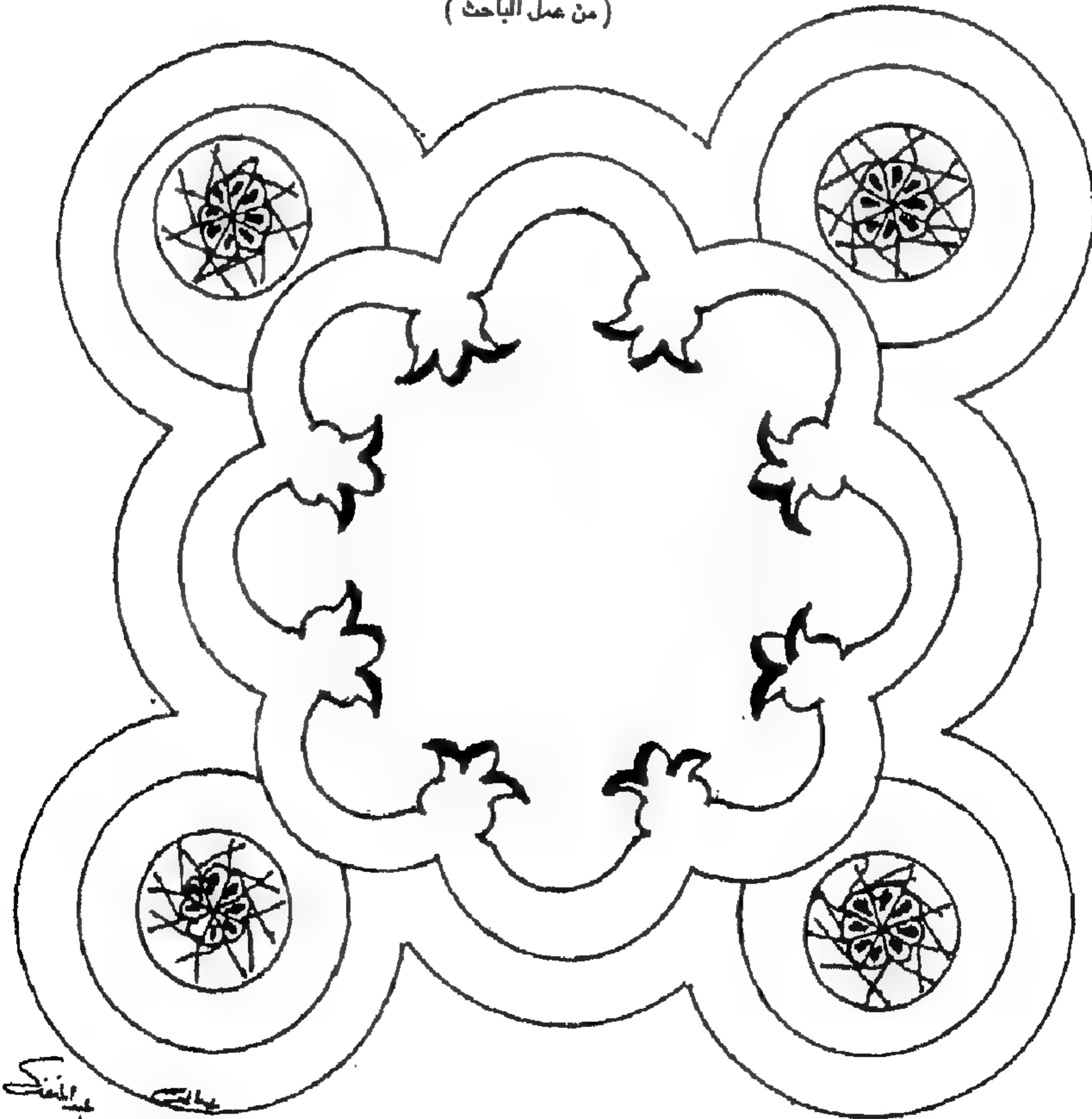


شكل (٨٤) زخرفة هندسية
لبعض مصاريع الأبواب الداخلية بقصر داور
(من عمل الباحث)



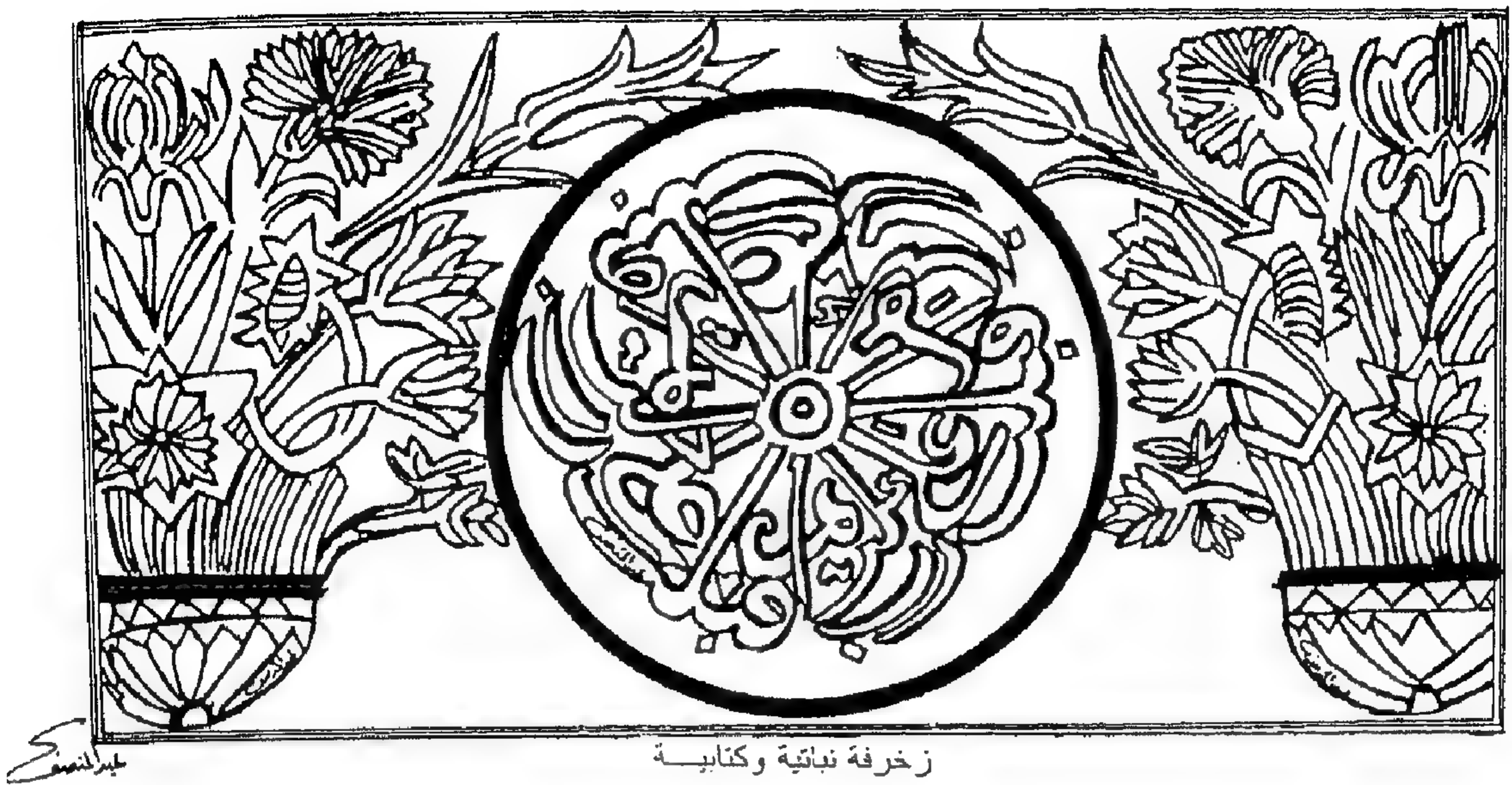
شكل (٨٥) أشغال معدنية متأثرة بالزخارف الإسلامية

بقصر دلمور يجلون .
(من عمل الباحث)



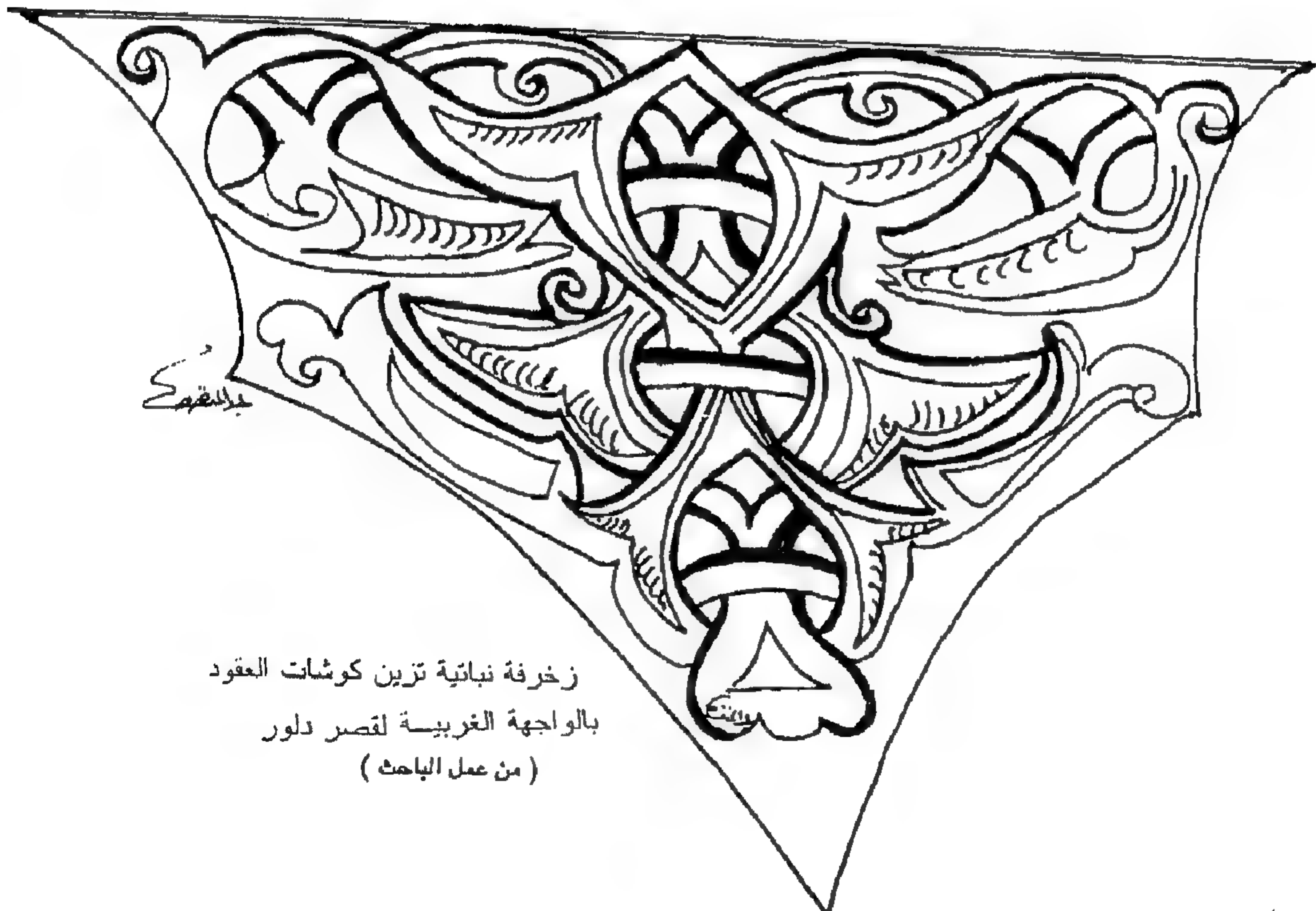
عبد المصطفى

شكل (٨٦) النوافذ الوردية المغشاة بمشغولات معدنية بالواجهة الغربية لقصر دلمور
(من عمل الباحث)



زخرفة نباتية وكتابية

على اللوح الرخامي بمدفأة قصر داور
(من عمل الباحث)



زخرفة نباتية تزين كوشات العقود
بالواجهة الغربية لقصر داور
(من عمل الباحث)

شكل (٨٧) بعض الزخارف العربية بالقصور المصممة على الطراز الإسلامي



جبر النصف

لوحة تأميسية بواجهة قصر دلور
(من عمل الباحث)



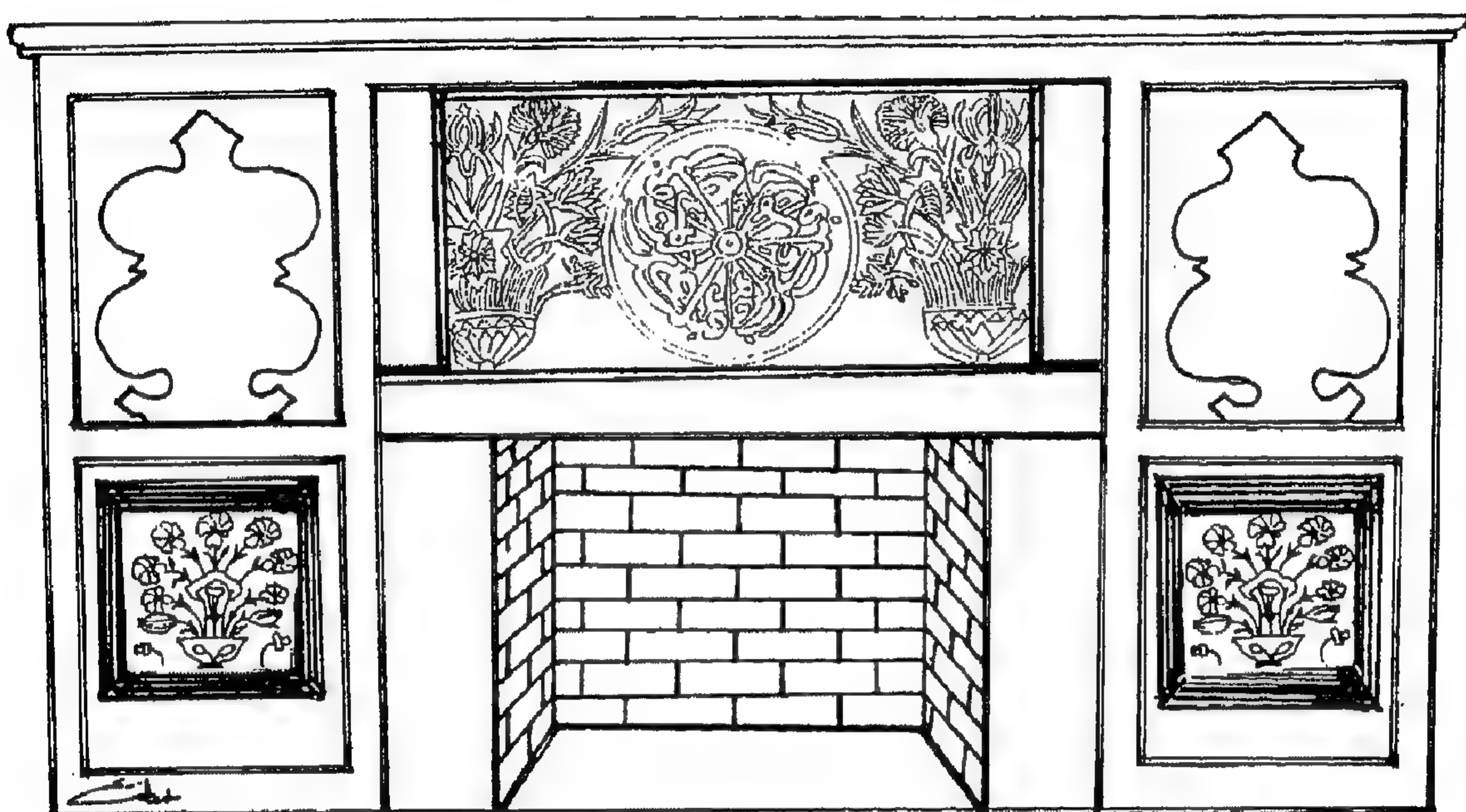
جبر النصف

عبارة دعائية على المدفأة الداخلية
(من عمل الباحث)

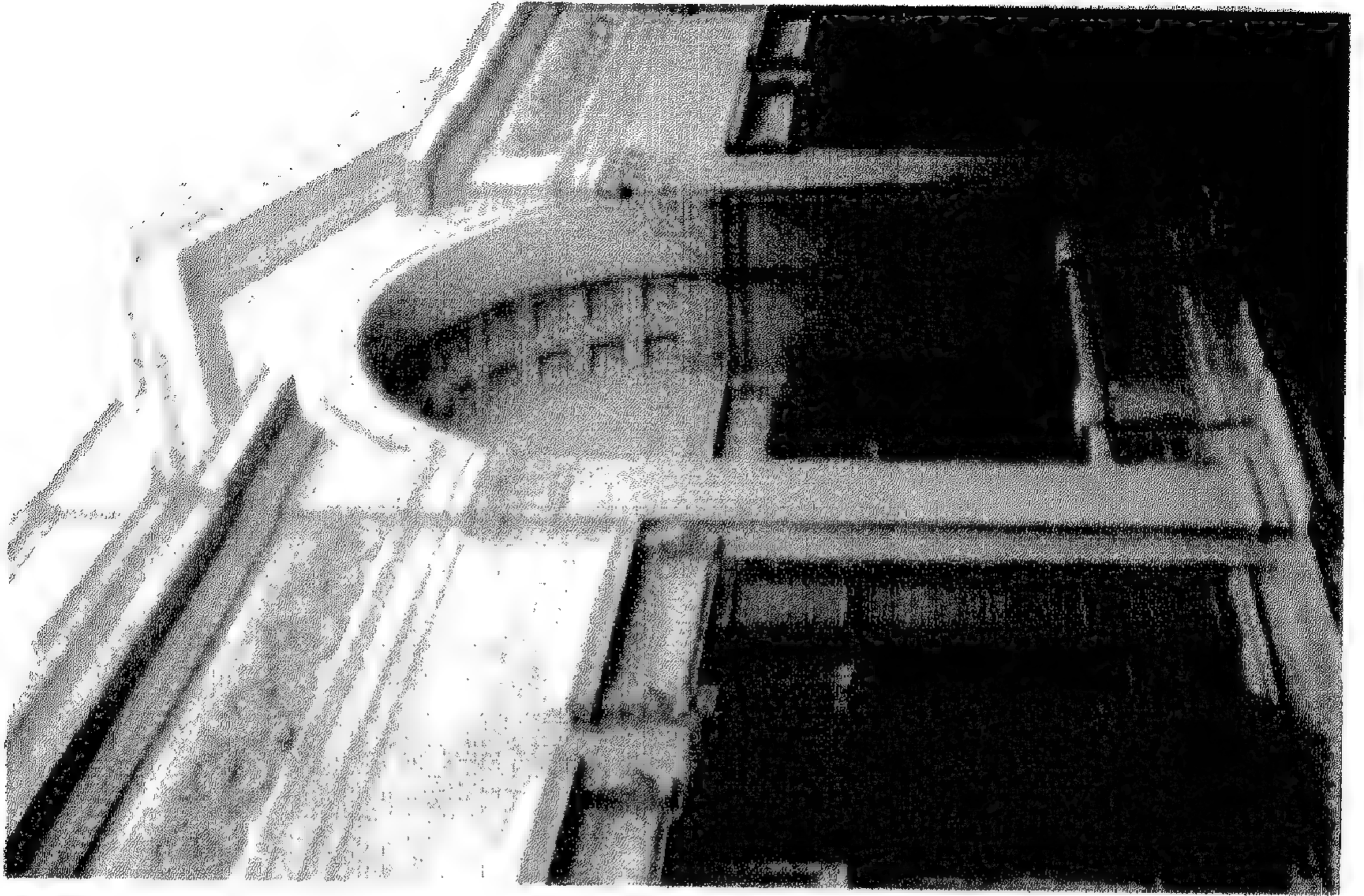


جبر النصف

رنك كتابي يتضمن اسم دليور
ديجليون وتاريخ الإنشاء بالمر الداخلي
لقصر دليور
(من عمل الباحث)



شكل (٨٩) المدفئة بالقاعة العربية بقصر دلور



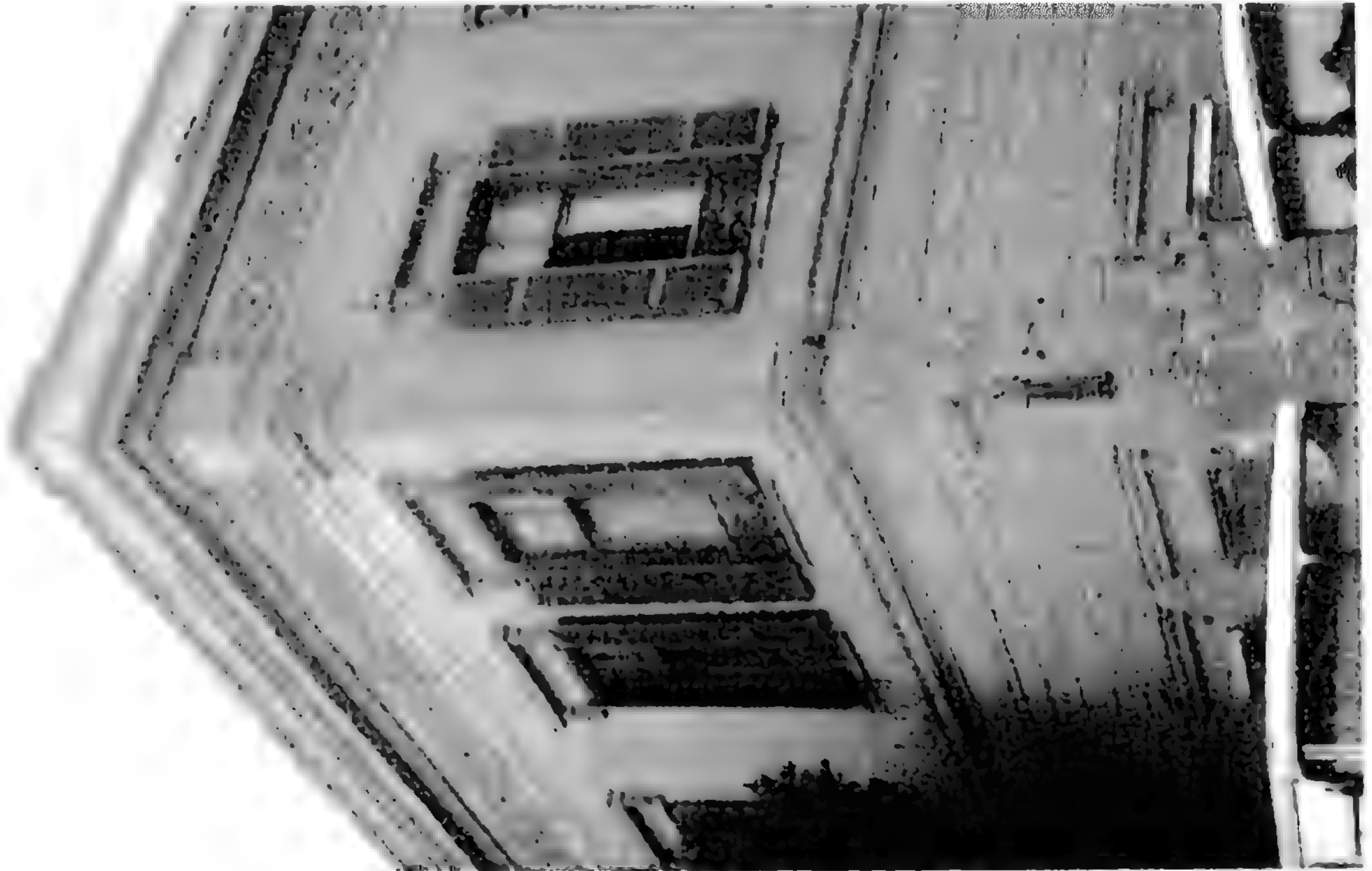
لوحة رقم (١) فرنتون مفتوح مزخرف بوحدات النوايا والأسنان، ووحدات الحشوات الغاطسة التي تزين باطن العقد بالواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش .



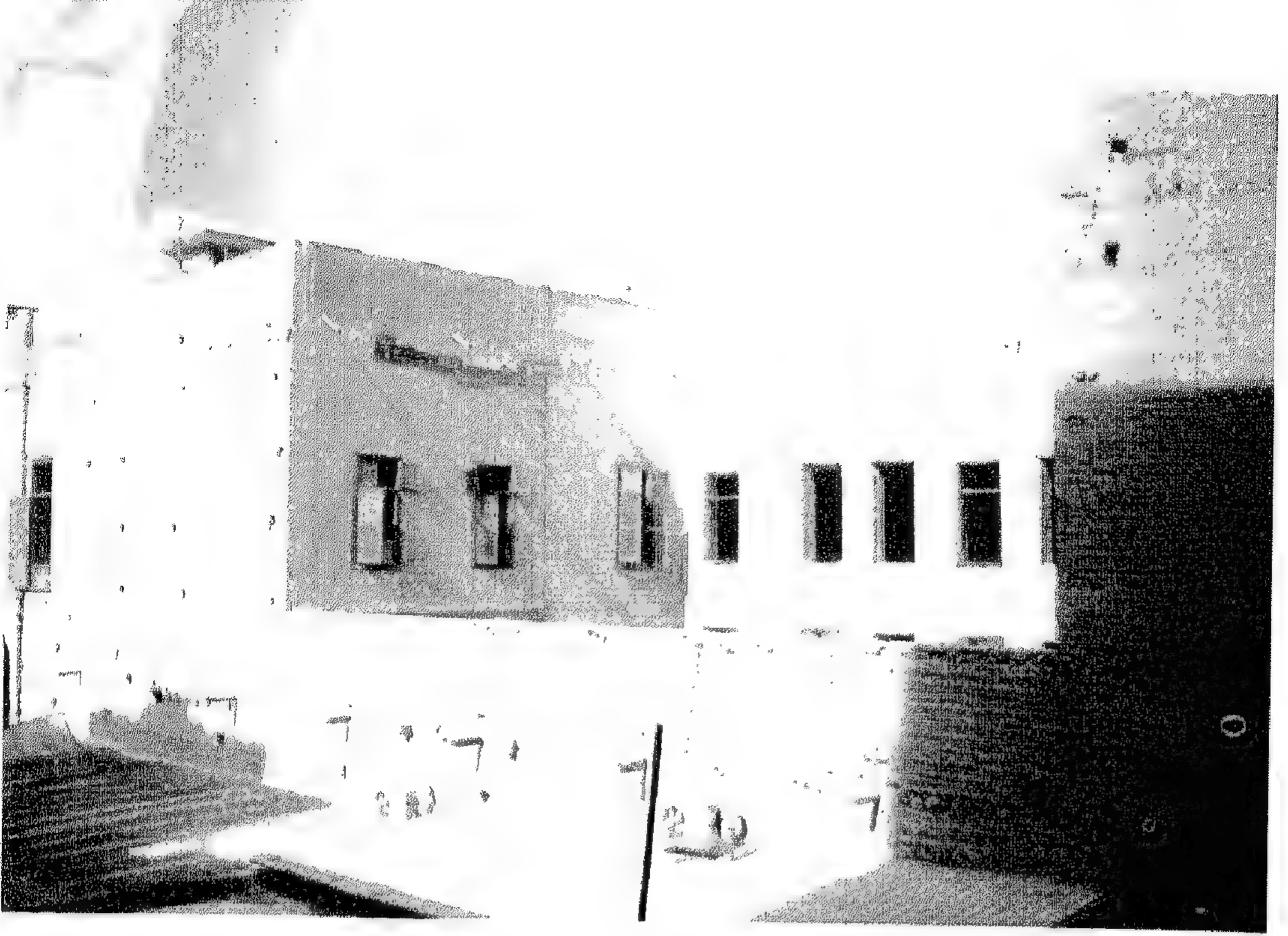
لوحة رقم (٢) فرنتون مثلثي يتوج أحد البلكات البارزة بالواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش .



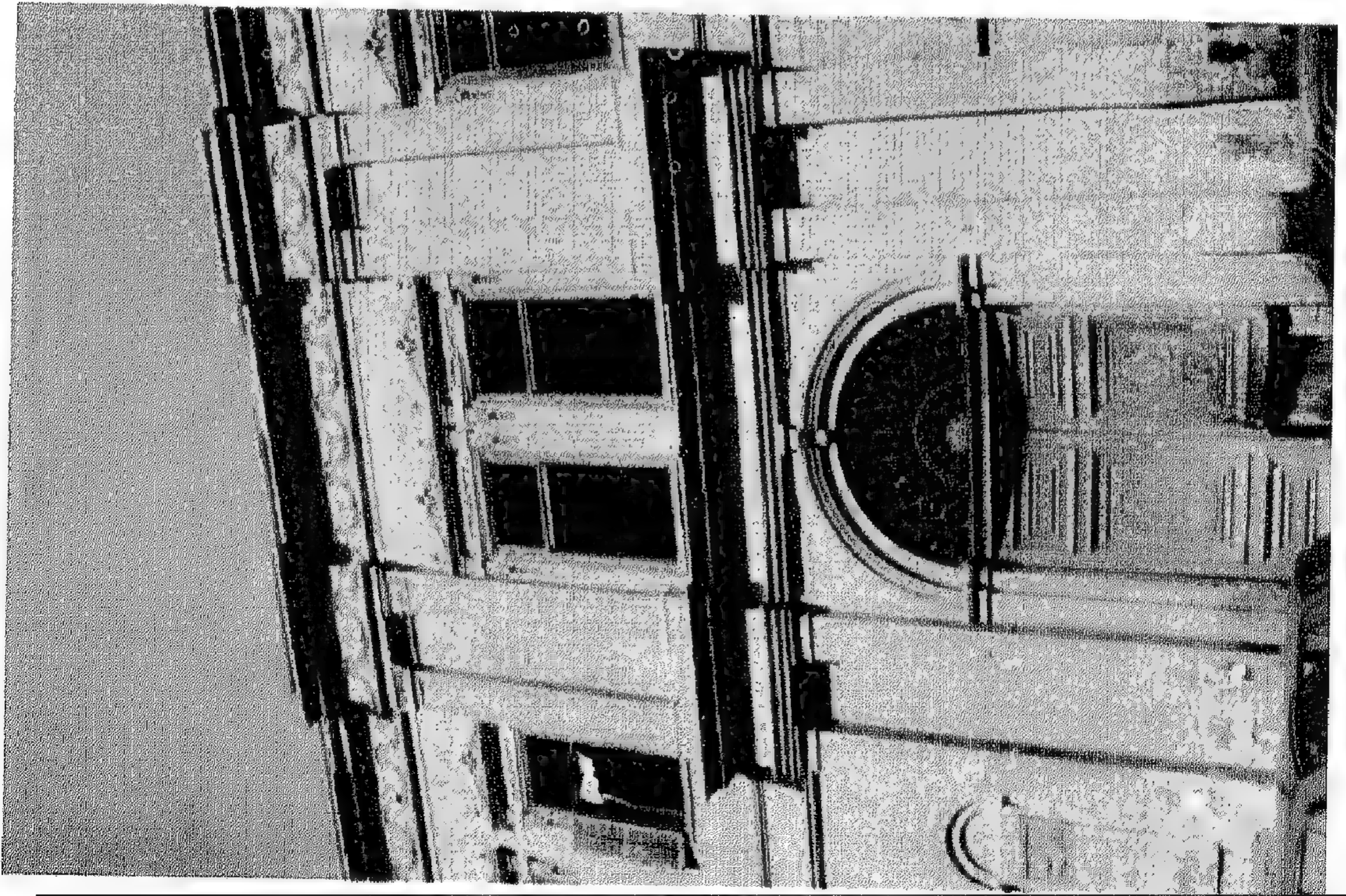
لوحة رقم (٣) تكنه مزخرفة بمربعات المتوب يفصل بينها وحدات الترجليف تعلو الأعمدة التي تتقدم أحد المداخل الشمالية بقصر إسماعيل صديق المفتش .



لوحة رقم (٤) أحد الفصوص بركن البلك البارز من الواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش .



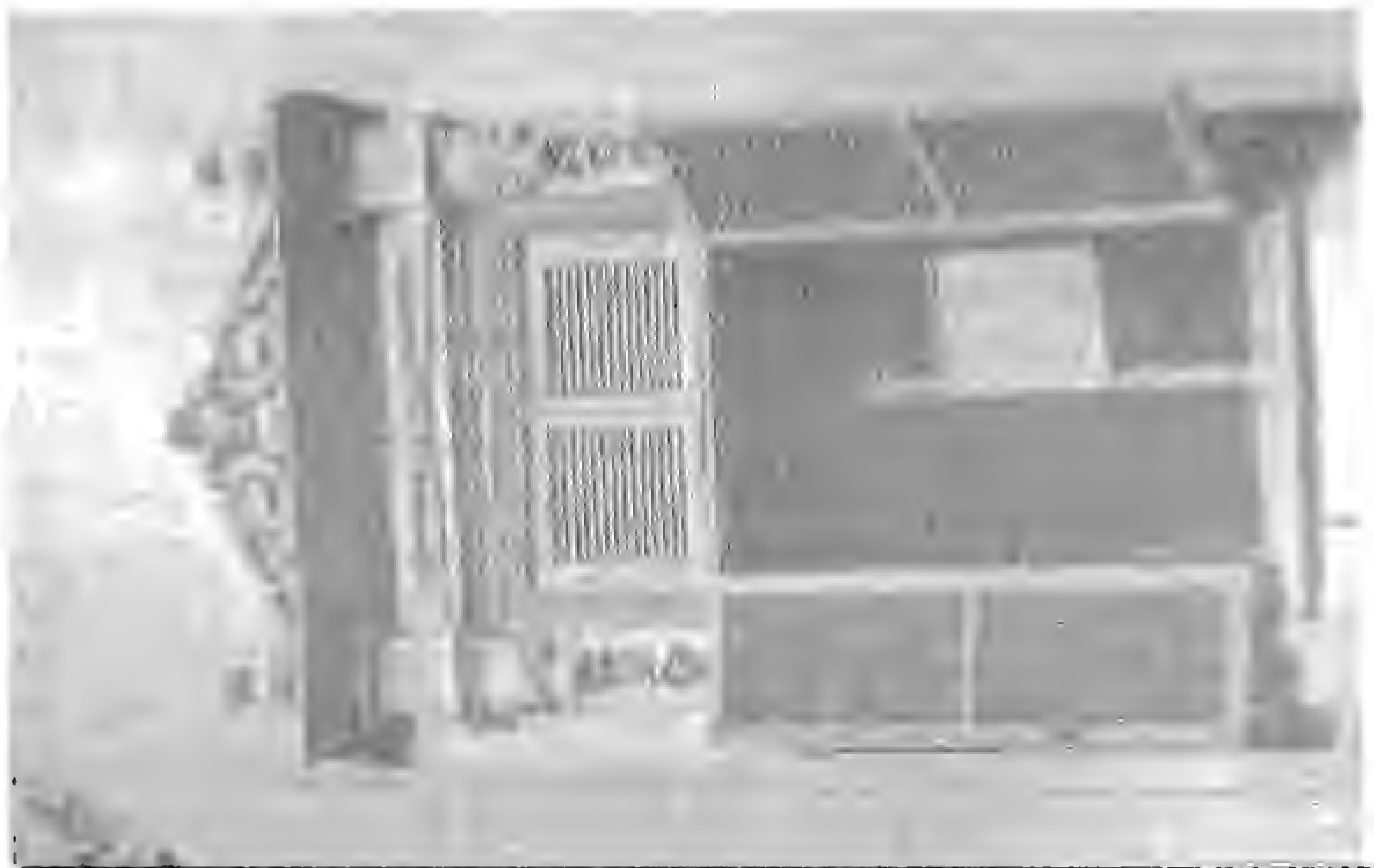
لوحة رقم (٥) الواجهة الجنوبية لقصر إسماعيل صديق المفتش وتتكون من قسم مرتدو قسمين بارزين .



لوحة رقم (٦) المدخل الرئيسى بالواجهة الشرقية .



لوحة رقم (٧) إفريز مزخرف بتقوى الأزهار والفاكهة يتوج الواجهة الشرقية .



الواجهة الغربية للقبلة (التي كانت تسمى سابقاً بـ القبلة) -



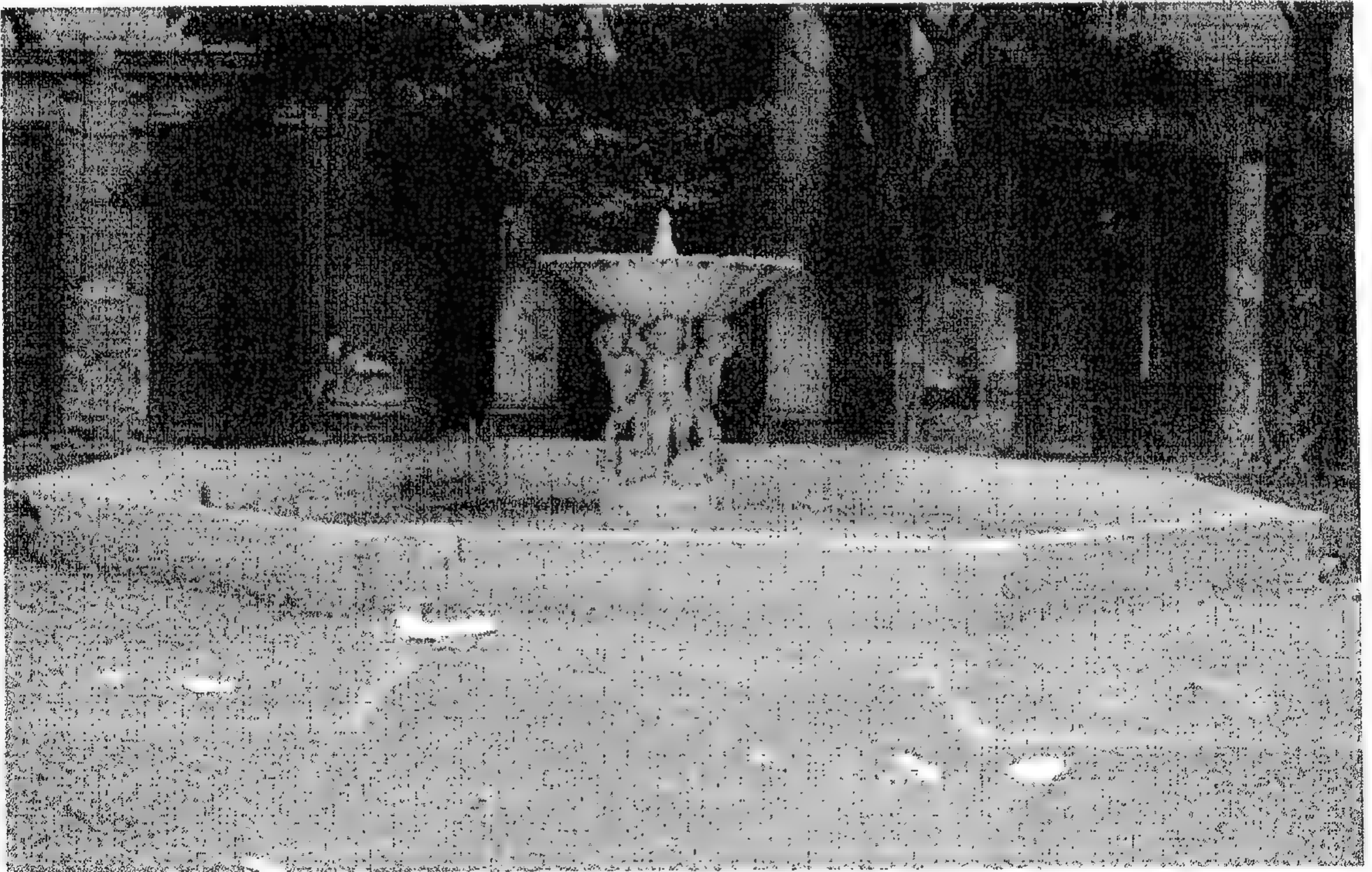
لوحة رقم (٩) وحدات النوايا الأسنان التي بأسفل كورنيش الواجهة الشمالية .



لوحة رقم (١٠) شخشيخة تعلو مسلم البهو الرئيسي باليلك الغربى لقصر إسماعيل صديق المفتش .



لوحة رقم (١١) ممشى (شرفة) تفتح على أحد الأفنية الداخلية بقصر إسماعيل صديق المفتش .



لوحة رقم (١٢) نافورة تتقدم القسم المرتد من الواجهة الشمالية بقصر إسماعيل صديق المفتش .



لوحة رقم (١٣) حاجز معدني بأسفل النافذة بالواجهة الشمالية (بقصر إسماعيل صديق المفتش) .



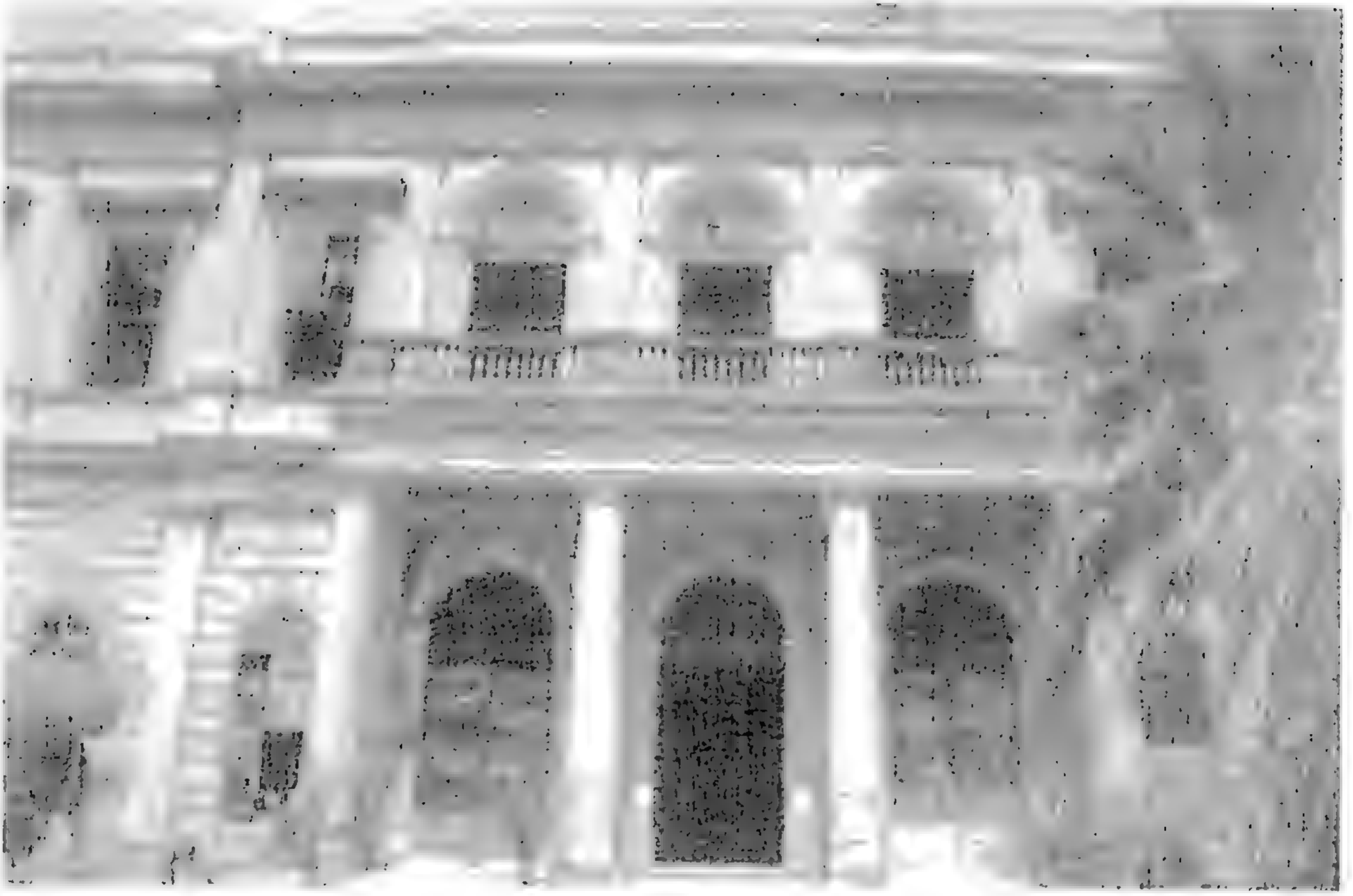
لوحة رقم (١٤) بعض اللوحات الزيتية التي تمثل سيدة صدرها الأيسر عاري وبجانبها طفل صغير منفذه على السقف البغدادلي (بقصر إسماعيل صديق المفتش) .



لوحة رقم (١٥) لوحة زيتية لسيدة صدرها الأيسر عاري وبجانبتها طفل مجنح منفذه بالزيت
على السقف البغدادي (بقصر إسماعيل صديق المفتش) .



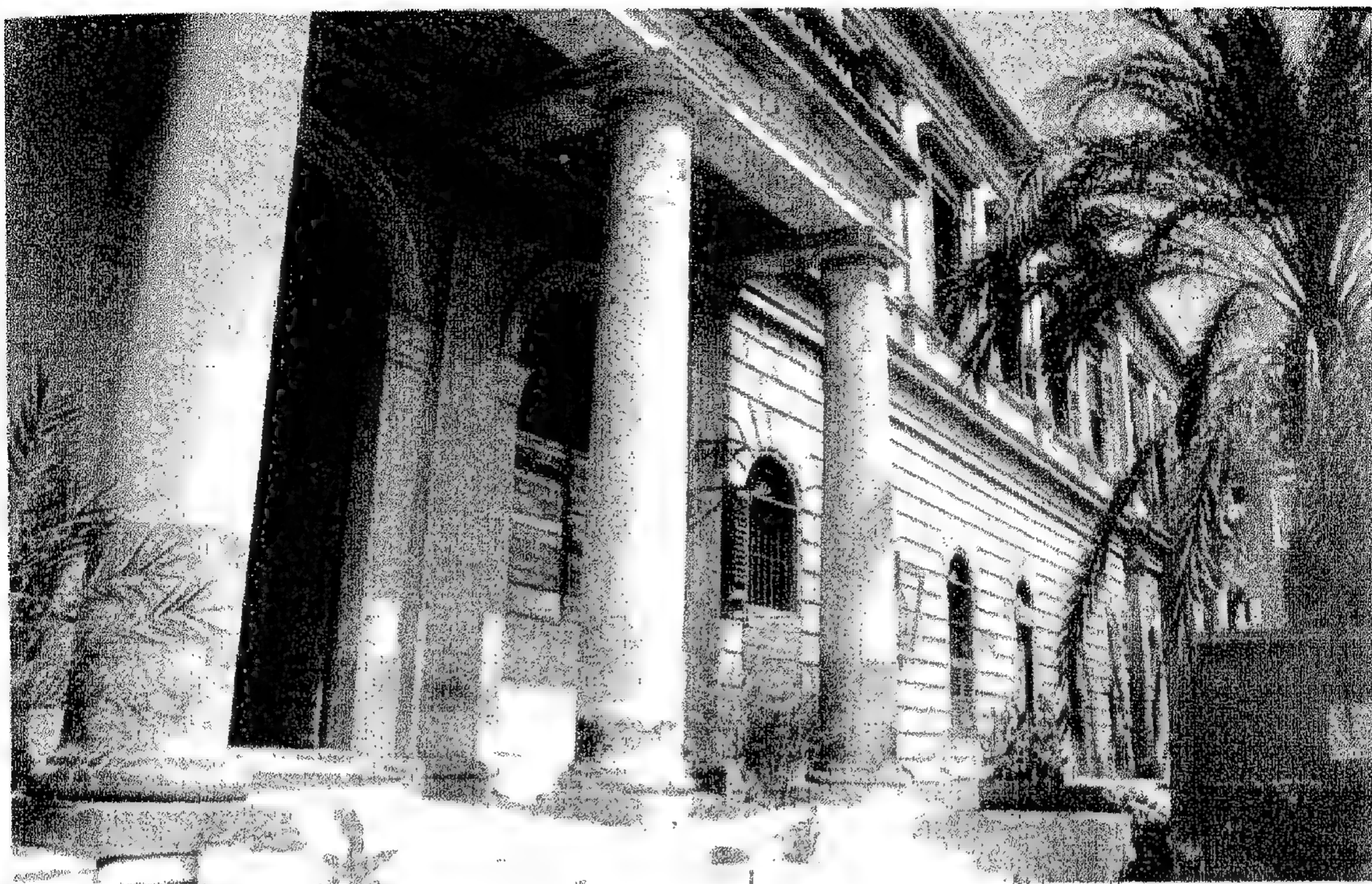
لوحة رقم (١٦) المدخل الشرقي للحديقة بقصر الأمير طوسون .



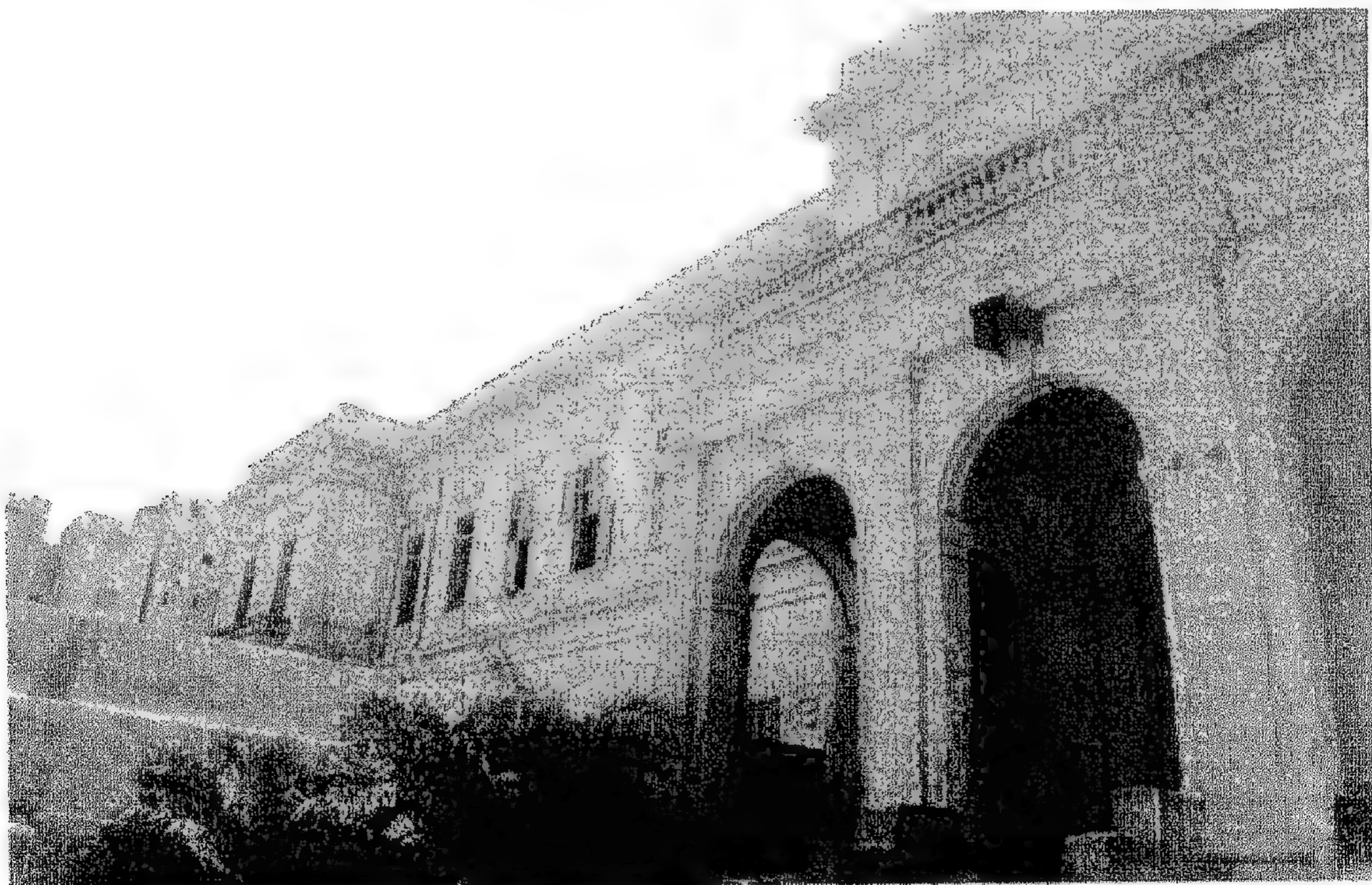
لوحة رقم (١٧) المدخل الشرقي لقصر الأمير طوسون يتقدمه شرفة متوجة ببرامق ويعلو الطابق الثاني كورنيش عريض مزخرف بمربعات المتوب ووحدات الترجليف .



لوحة رقم (١٨) منظر عام للواجهة الشرقية وجزء من الواجهة الغربية (قصر الأمير طوسون) .



لوحة رقم (١٩) القسم الشمالى (على يمين المدخل) من الواجهة الشرقية لقصر الأمير طوسون
ويتضح بها نوافذ الواجهة التى تعلو بعضها البعض .



لوحة رقم (٢٠) القسم الشمالى (على يسار المدخل) من الواجهة الغربية الأمير طوسون .



لوحة رقم (٢١) القسم الجنوبي (على يمين المدخل) من الواجهة الغربية لقصر الأمير طوسون .



لوحة رقم (٢٢) أحد الأعمدة المعدنية الأيونية الحاملة لسقف البهو الرئيسي بقصر طوسون وخلفه
فص يعلو نصف تاج أيوني .



لوحة رقم (٢٣) حشوات غاطسة تزين سقف البهو الرئيسي بقصر الأمير طوسون .



لوحة رقم (٢٤) زخرفة الدروع بداخلها النجمة والهلال (شكل نيشان) يتوسط سقف القسم الأوسط من البهو الرئيسي بقصر طوسون .



لوحة رقم (٢٥) نوافذ العجلة بالجدار الجنوبي من بئر السلم بقصر الأمير طوسون .



لوحة رقم (٢٦) تفاصيل للرسوم الزيتية يستقف الحجرة الشمالية الغربية بالطابق الثاني
لقصر الأمير طوسون .



لوحة رقم (٢٧) زخارف هندسية ونباتية منفذه بالزيت على الألواح الخشبية بسقف القاعة الكبرى بالطابق الثاني لقصر الأمير طوسون .



لوحة رقم (٢٨) زخارف تزين ركن الحجرة الشمالية الغربية منفذه بالزيت على الألواح الخشبية قصر الأمير طوسون .



لوحة رقم (٢٩) سرة زخرفية تزين سقف البهو الرئيسى بالقصر .



لوحة رقم (٣٠) شعار رمزى أو نيشان محفور في الخشب يزين أحد مصاريع الأبواب التى تفتح على البهو الرئيسى للقصر .



لوحة رقم (٣١) نيشان محفور فى الخشب يزين مصاريع الابواب التى تفتح على البهو الرئيسى بقصر الأمير طوسون .



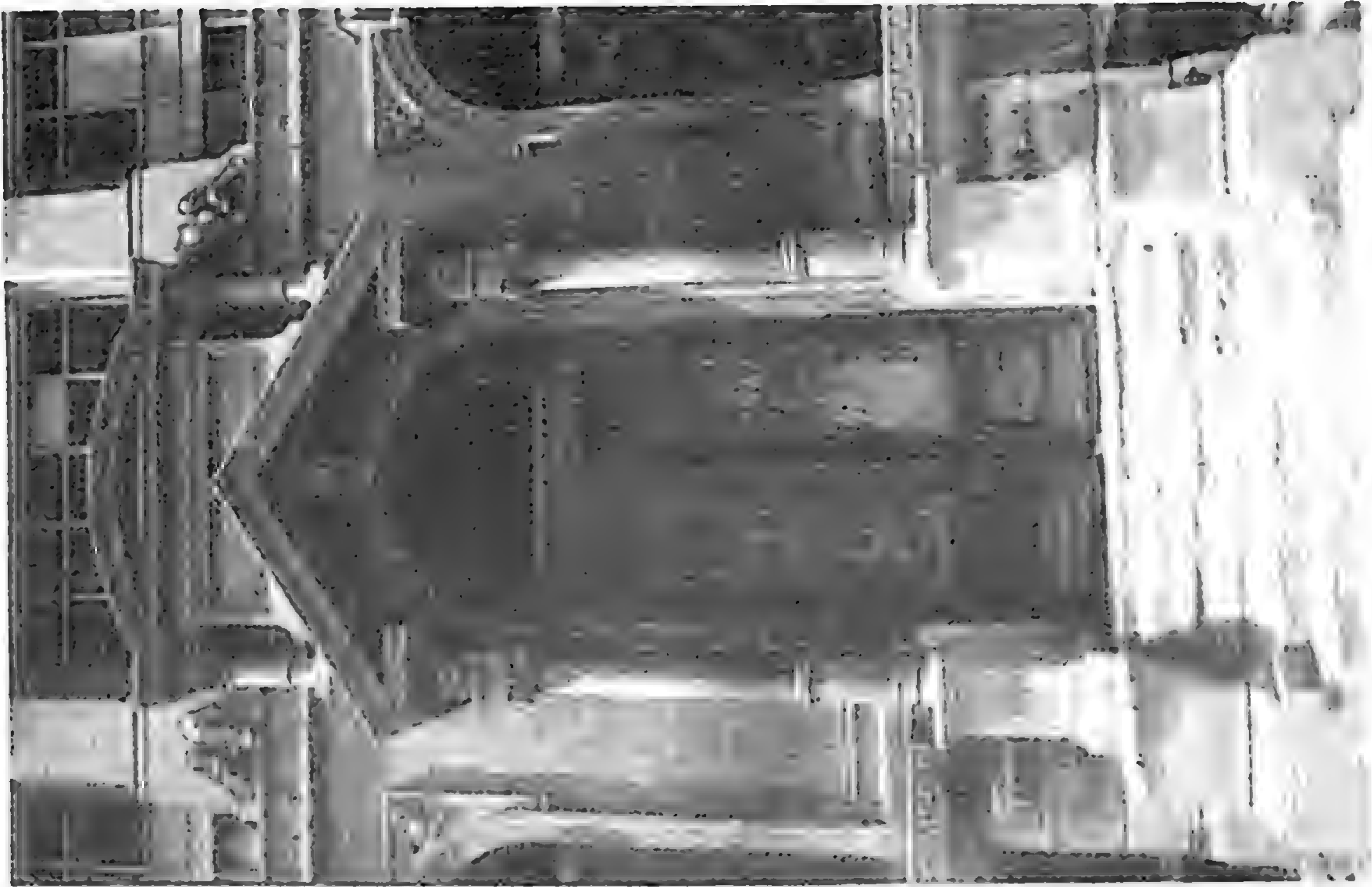
لوحة رقم (٣٢) منظر عام للأجنتين الشمالية والغربية لقصر الأمير سعيد حليم .



لوحة رقم (٢٣) الواجهة الشمالية لقصر سعيد حليم .



لوحة رقم (٢٤) المدخل الجنوبي الرئيسى لقصر الأمير سعيد حليم يتقدمه أعمدة ذات تيجان أيونية .



لوحة رقم (٢٥) المدخل الشمالى الفرعى لقصر الأمير سعيد حليم يتوجه فرننون مركب
ومفتوح من أسفله .



لوحة رقم (٢٦) القسم الأوسط من الواجهة الشمالية يتضح به النوافذ المتسعة التى
تفصل بينها فصوص .



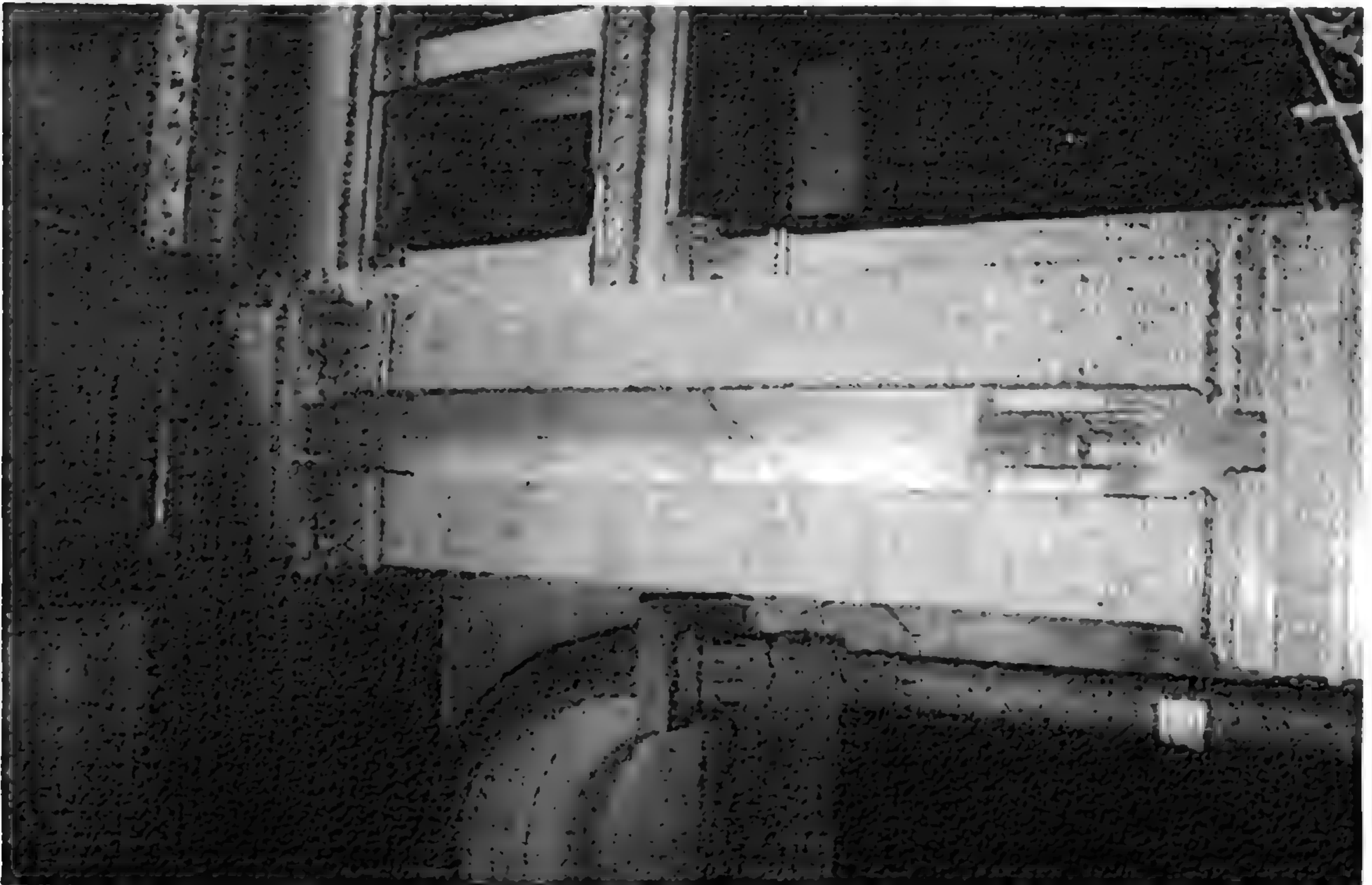
لوحة رقم (٢٧) بعض العقود التي تزين كوشاته شكل قلب ملفوف حوله أشرطة مكتوب به حرف (S) بالواجهة الشمالية لقصر سعيد حليم .



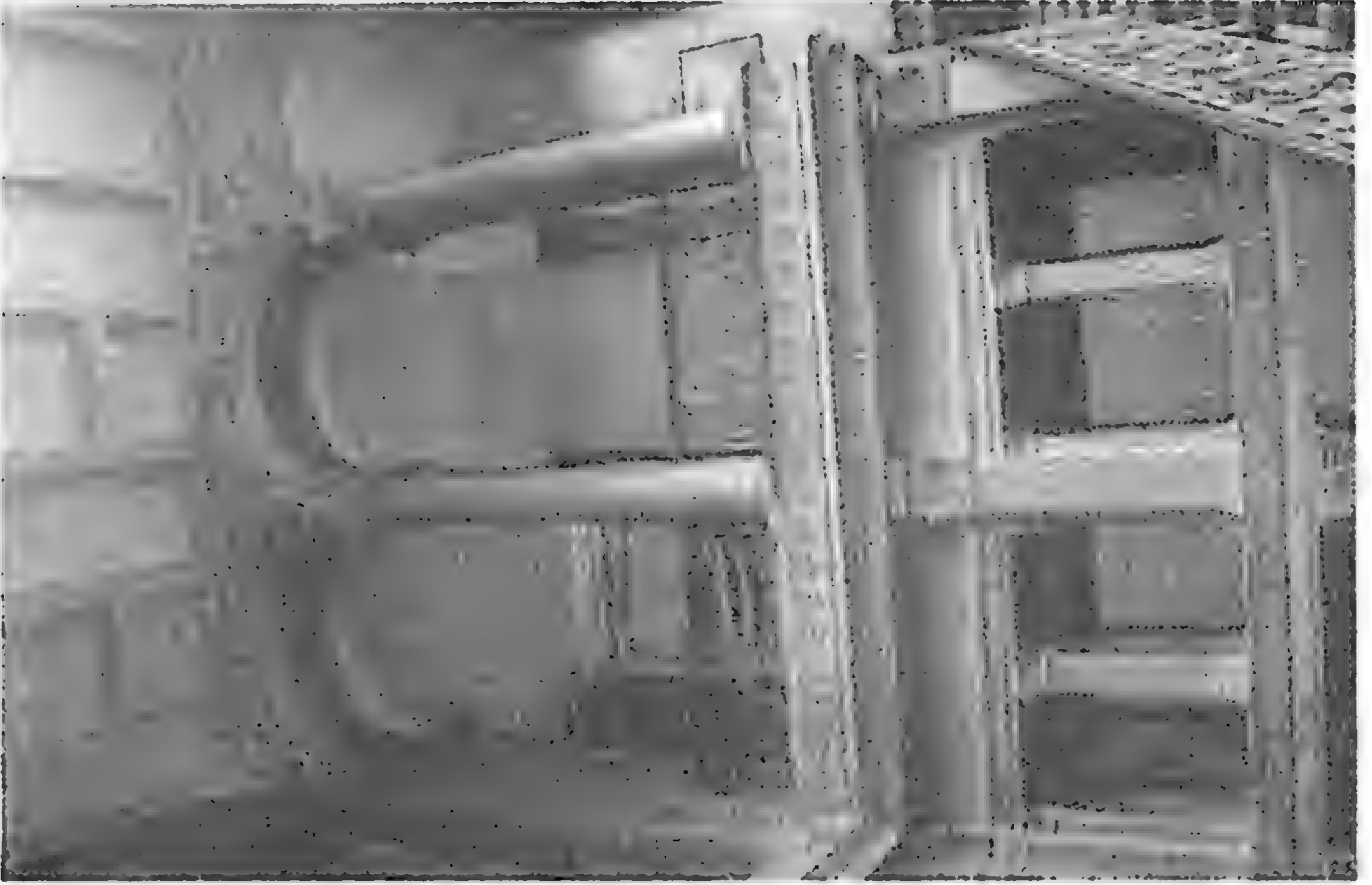
لوحة رقم (٢٨) فرنتون مركب مفتوح من أعلاه يعلو أحد نوافذ الطابق الأول للواجهة الشمالية لقصر سعيد حليم .



لوحة رقم (٣٩) نافذة يعلوها فرنتون مقوس مفتوح من أسفله (الواجهة الشرقية أو الغربية بقصر سعيد حليم) .



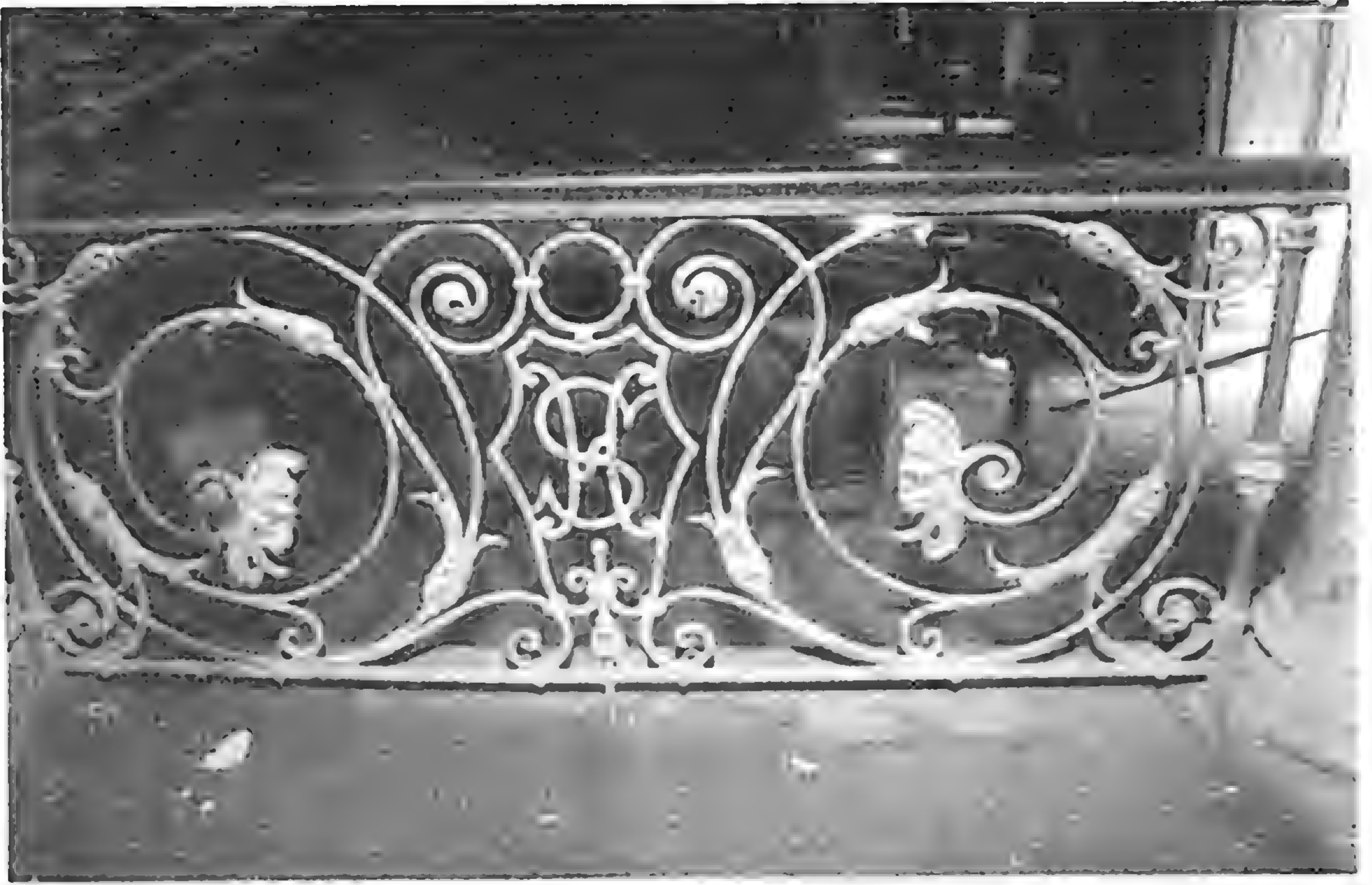
لوحة رقم (٤٠) بعض الفصوص التي تدعم الجدار الشرقى للبهو الرئيسى بقصر سعيد حليم .



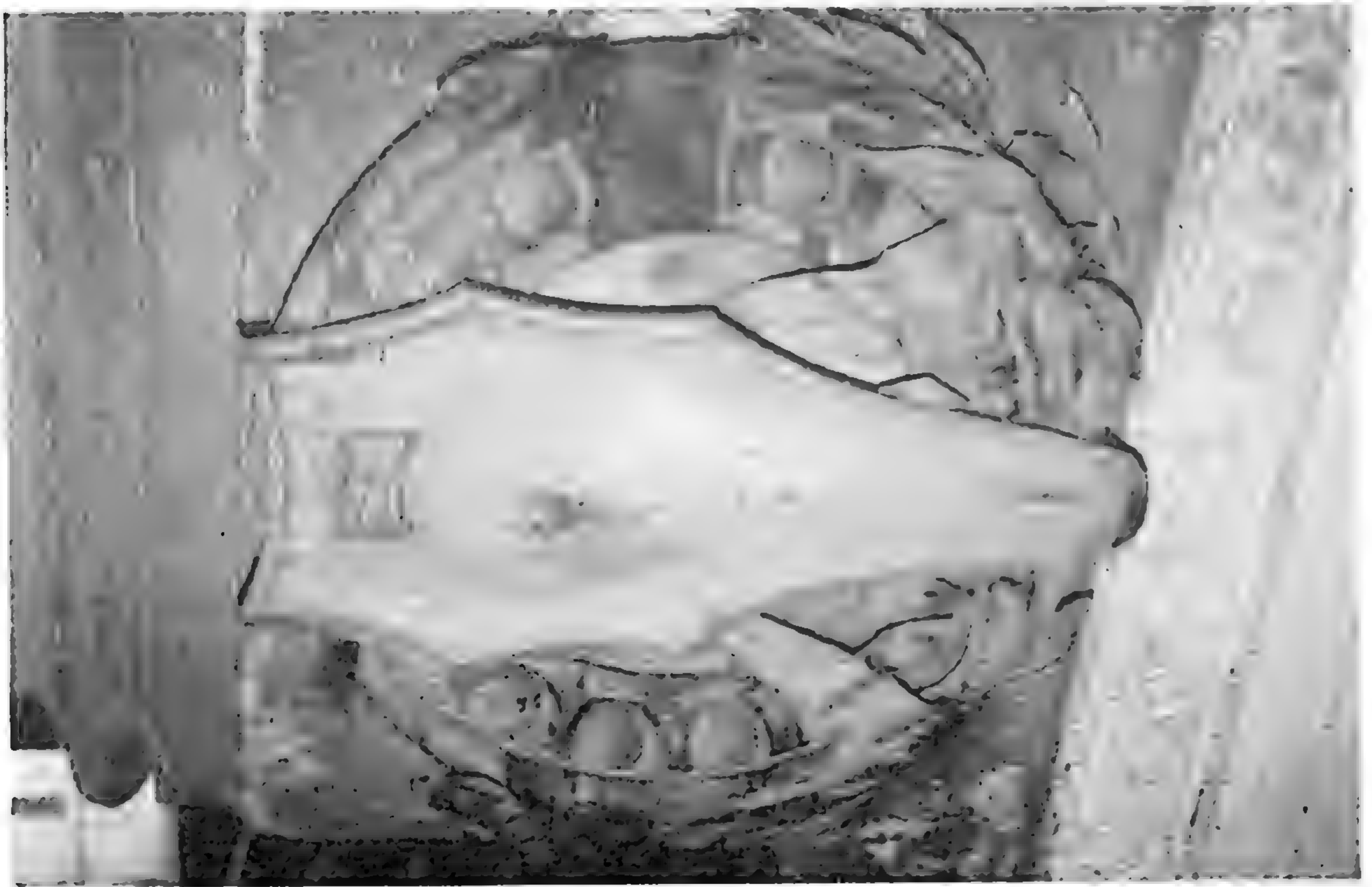
لوحة رقم (٤١) الممشى المحيط ببئر السلم بقصر سعيد حليم .



لوحة رقم (٤٢) بئر السلم ذو الفرعين (المزدوج) بقصر سعيد حليم .



لوحة رقم (٤٢) مشغولات معدنية بها حرفى (SH) ترمز إلى سعيد حليم بدرابزين بئر السلم .



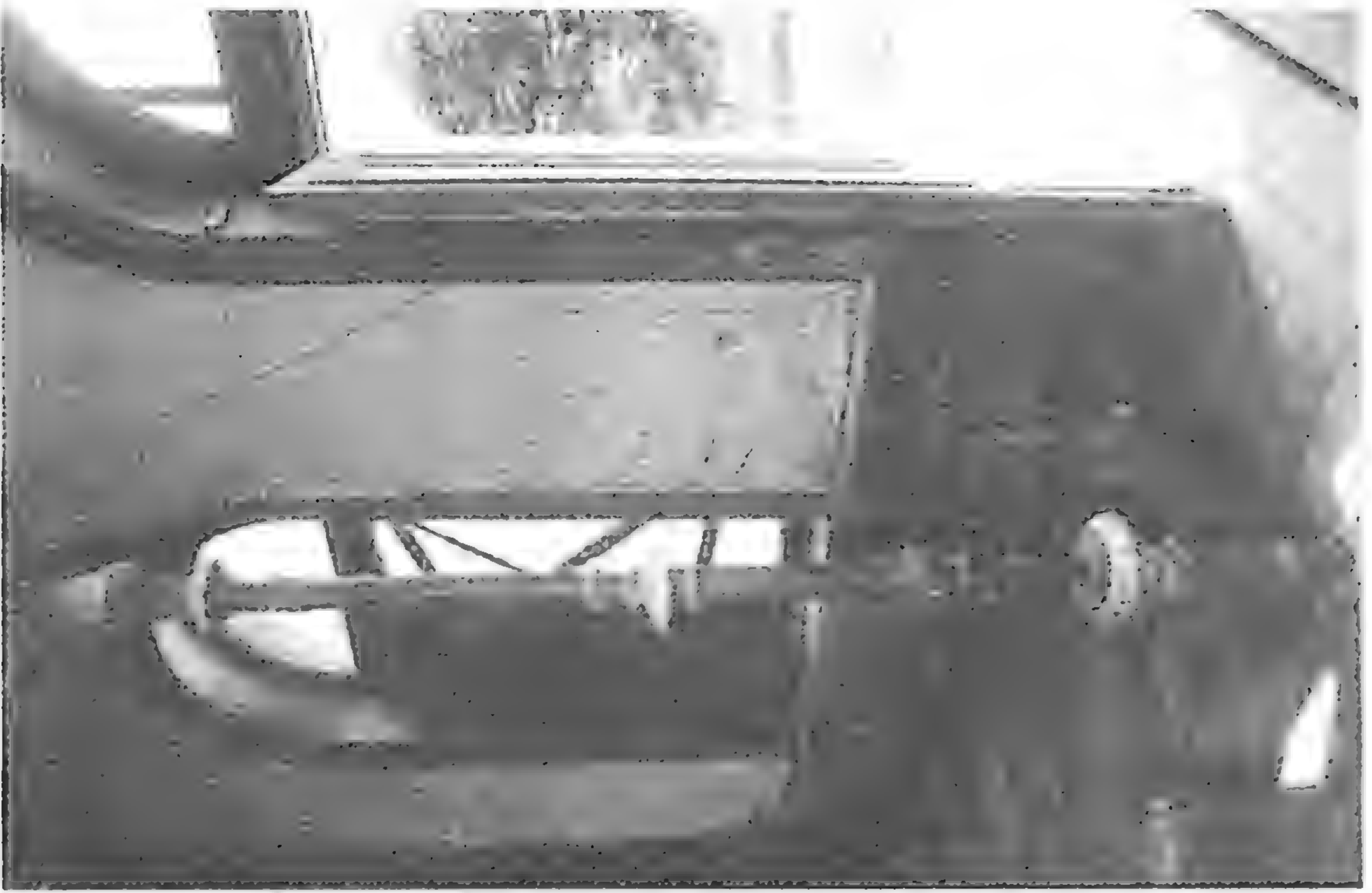
لوحة رقم (٤٤) أشكال الدروع منحوتة فى الخشب .



لوحة رقم (٤٥) فروع الفاكهة والأزهار المنحوتة فى الخشب .



لوحة رقم (٤٦) زخرفة أشكال الأكاليل والأشرطة تعلو بعض المداخل التى تفتح على بهو الطابق الأول .



لوحة رقم (٤٧) أحد الأعمدة المعدنية الحاملة للسلم .



لوحة رقم (٤٨) بعض أشكال الدروع (أو الكلوة) وعقود الفاكهة بالواجهة الشمالية .



لوحة رقم (٤٩) بعض العناصر الزخرفية التي تزين ركن السقف بقاعة المدفأة .



لوحة رقم (٥٠) بقايا أنقاض قصر أحمد باشا طلعت من الداخل .



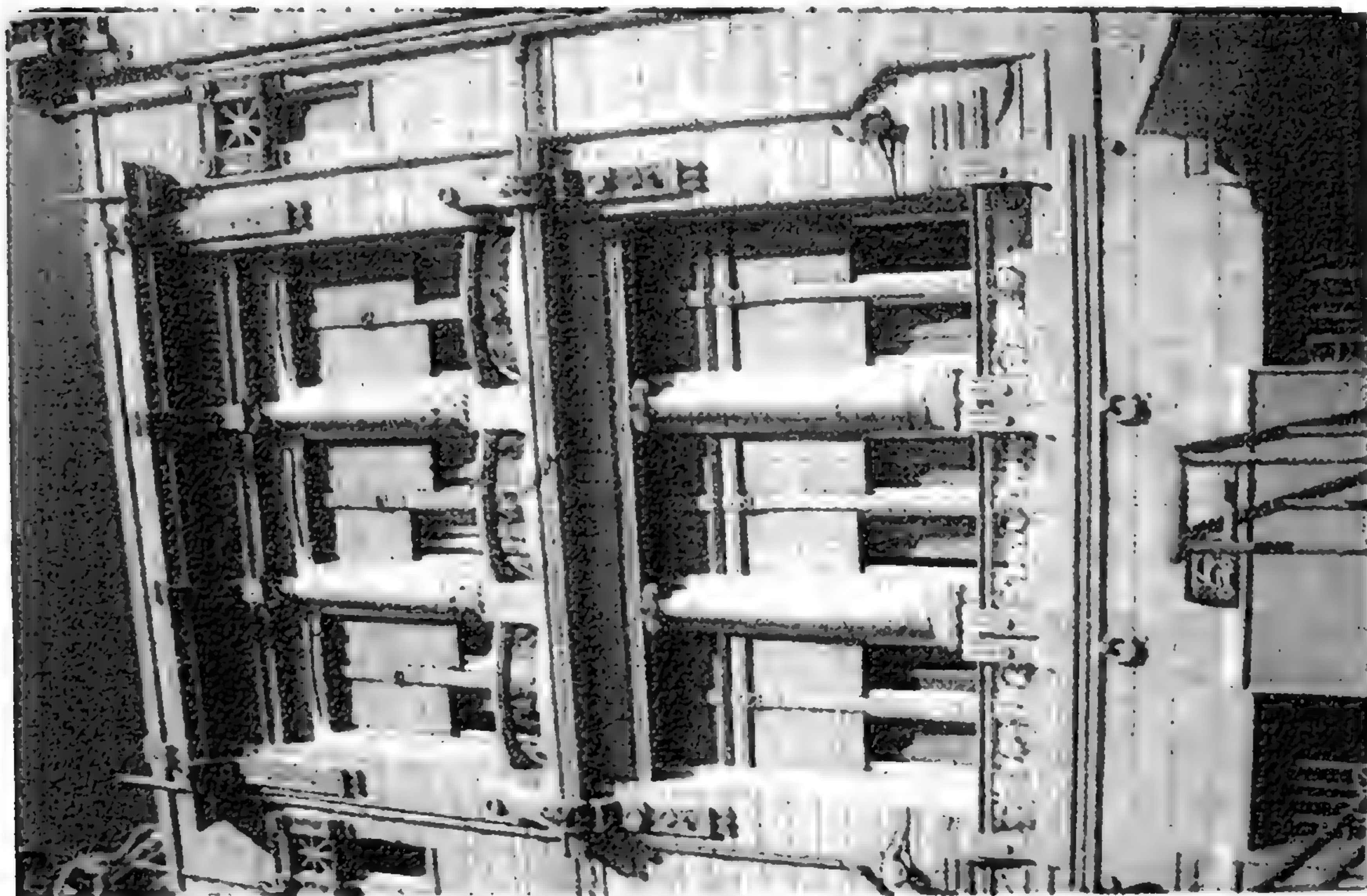
لوحة رقم (٥١) منظر عام للواجهتين الشمالية والشرقية لقصر الزعفران .



لوحة رقم (٥٢) الواجهة الشرقية لقصر الزعفران .



لوحة رقم (٥٣) جبهة مزخرفة بفروع النباتات تتوج أحد أركان الواجهة الشرقية (قصر الزعفران) .



لوحة رقم (٥٤) القسم الأوسط من الواجهة الشرقية ويتضح به الأعمدة الأيونية والكوراثية (قصر الزعفران) .



لوحة رقم (٥٥) الواجهة الجنوبية (قصر الزعفران) .



لوحة رقم (٥٦) المدخل الشمالى للقصر ويتضح به المشغولات المعدنية والزجاج المعشق فى الرصاص (قصر الزعفران) .



لوحة رقم (٥٧) اللوجيا التي تعلو المدخل الجنوبي ويتضح بها المشغولات المعدنية (قصر الزعفران) .



لوحة رقم (٥٨) المدخل الذي يلي دركاه المدخل الشمالى ويفتح على البهو الرئيسى (قصر الزعفران) .



لوحة رقم (٥٩) السلم المزدوج ذو الفرعين بالبهو الرئيسي (قصر الزعفران) .



لوحة رقم (٦٠) العقد الرئيسي الحامل للسلم ذو الفرعين (قصر الزعفران) .



لوحة رقم (٦١) بهو الطابق الثانى يتقدمه درأ بزين معدنى ويتضح به الأعمدة الكورانشية الحاملة للسقف (قصر الزعفران) .



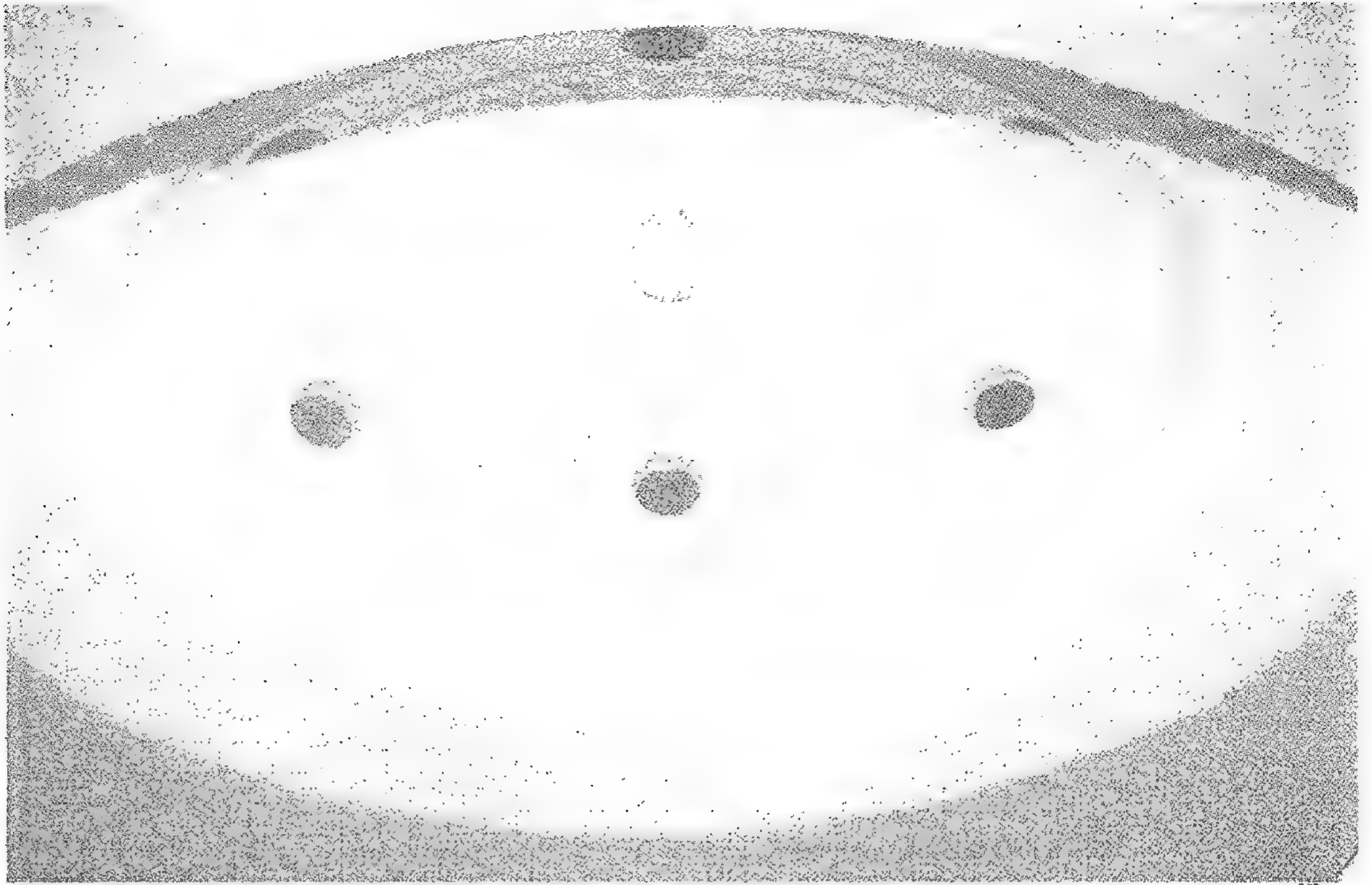
لوحة رقم (٦٢) عمود أيونى وخلفه فص يعلوه تاج أيونى ببهو الطابق الأول (قصر الزعفران) .



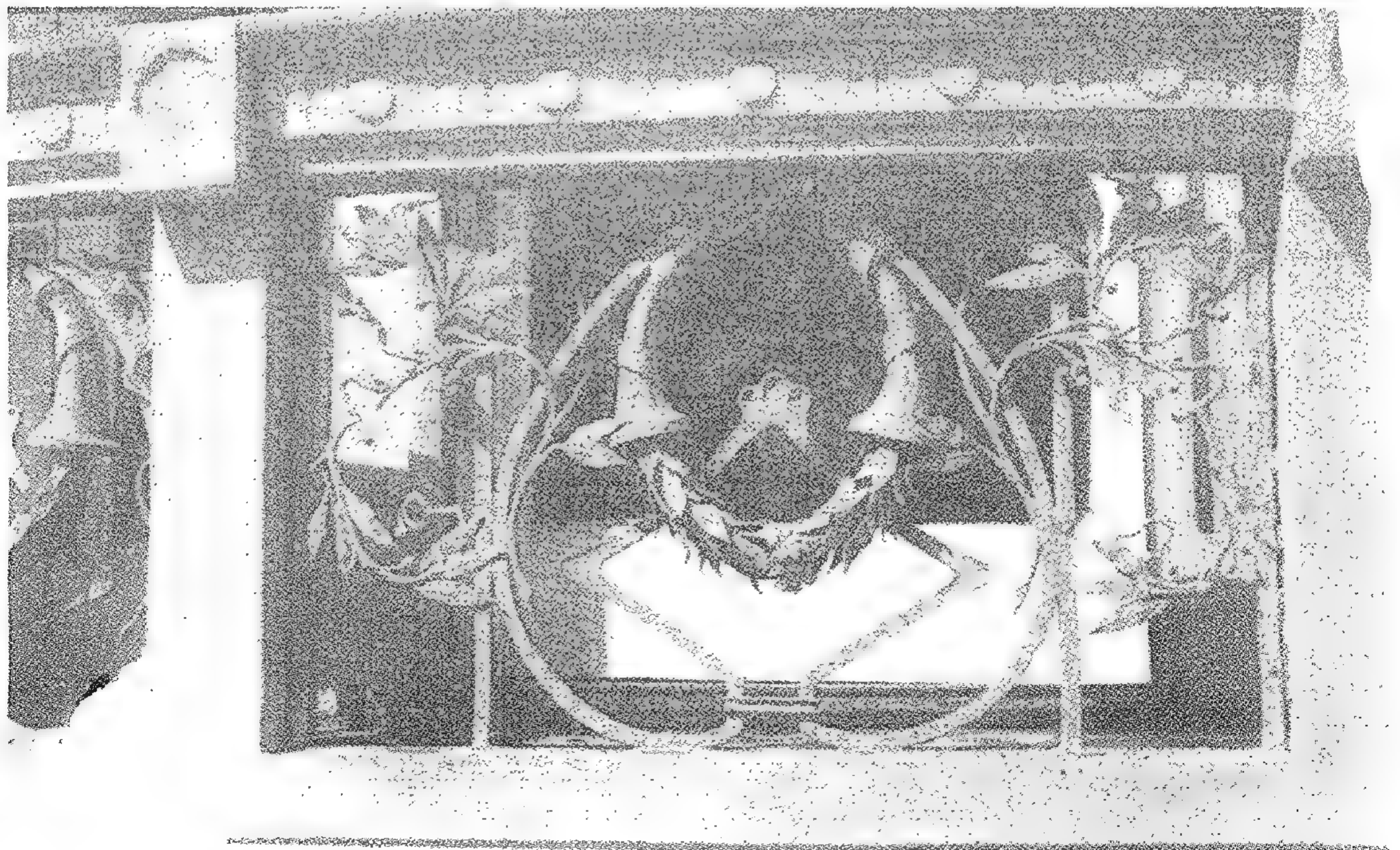
لوحة رقم (٦٣) الأعمدة الكورانتية الحاملة لسقف البهو بالطابق الثاني وخلفها فصوص يعلوها
تيجان كورانتية (قصر الزعفران) .



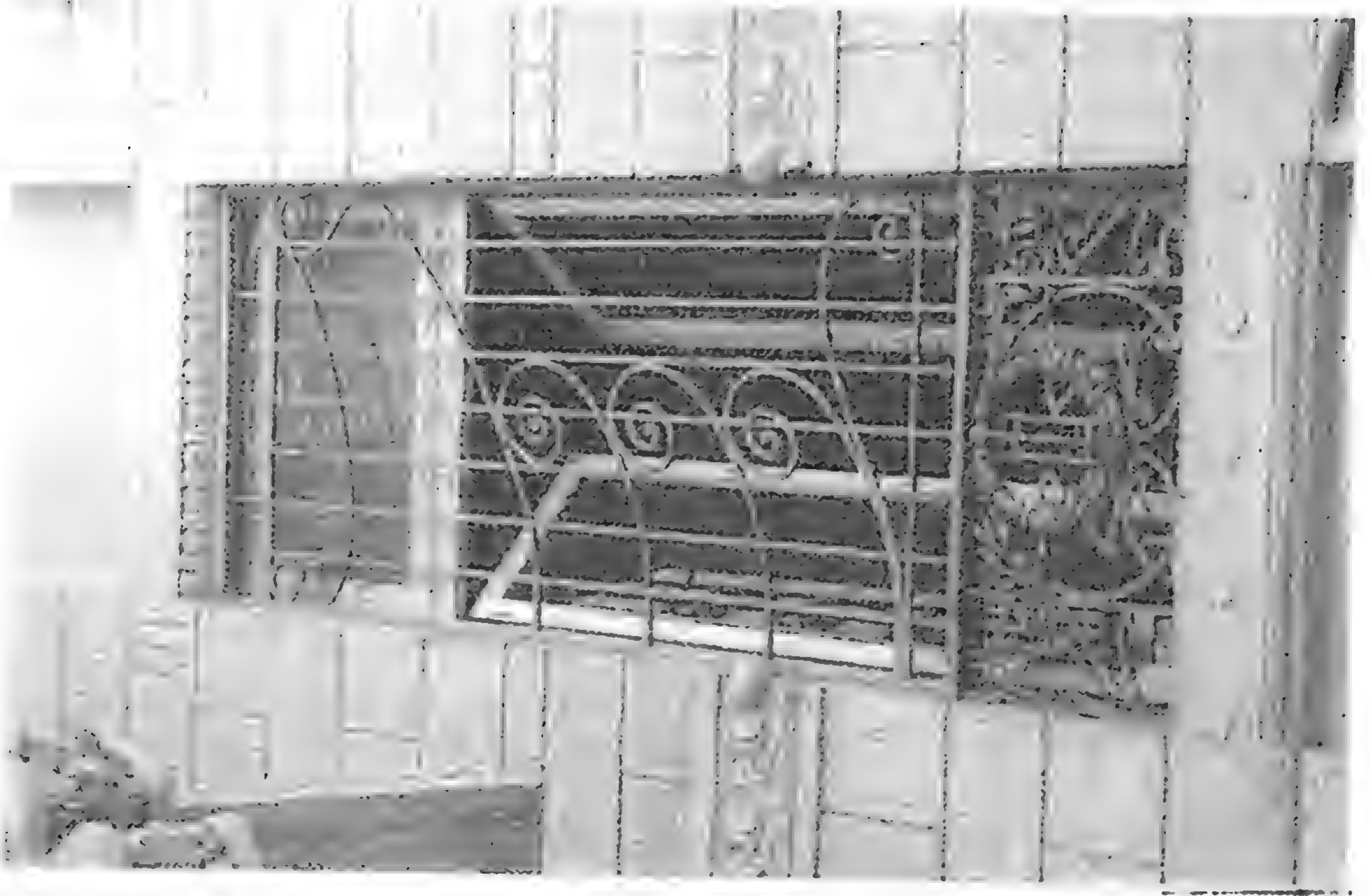
لوحة رقم (٦٤) زخارف الأشرطة والأكاليل بداخلها حرف الـ (I) وأسفلها زخارف نباتية ملفوفة
(قصر الزعفران) .



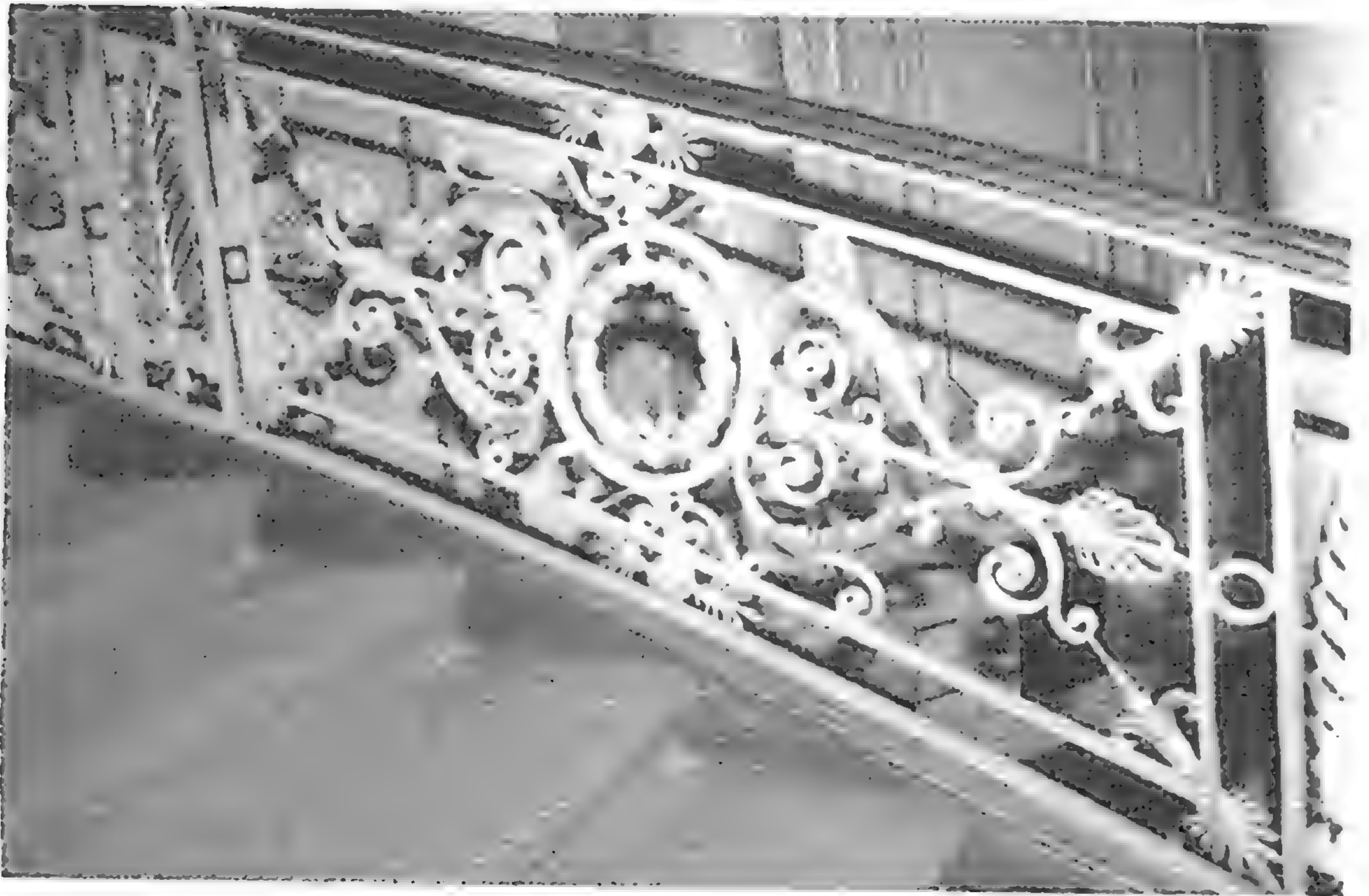
حة رقم (٦٥) القبة الخشخاشة التي تعلو القسم الأوسط من سقف بيت الحرارة (قصر الزعفران) .



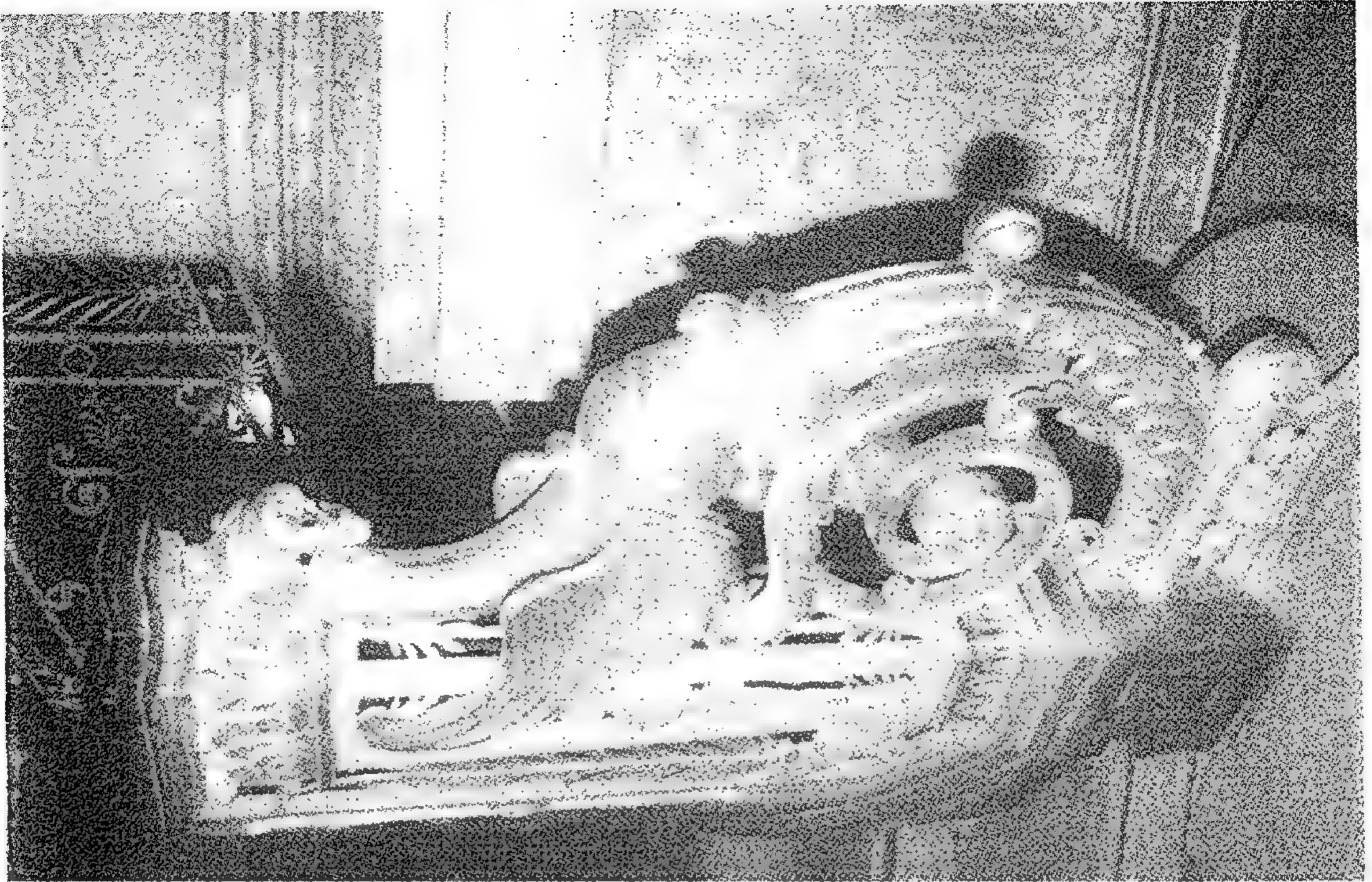
لوحة رقم (٦٦) تفاصيل من المشغولات المعدنية بالقصر تمثل زخارف القراطيس .



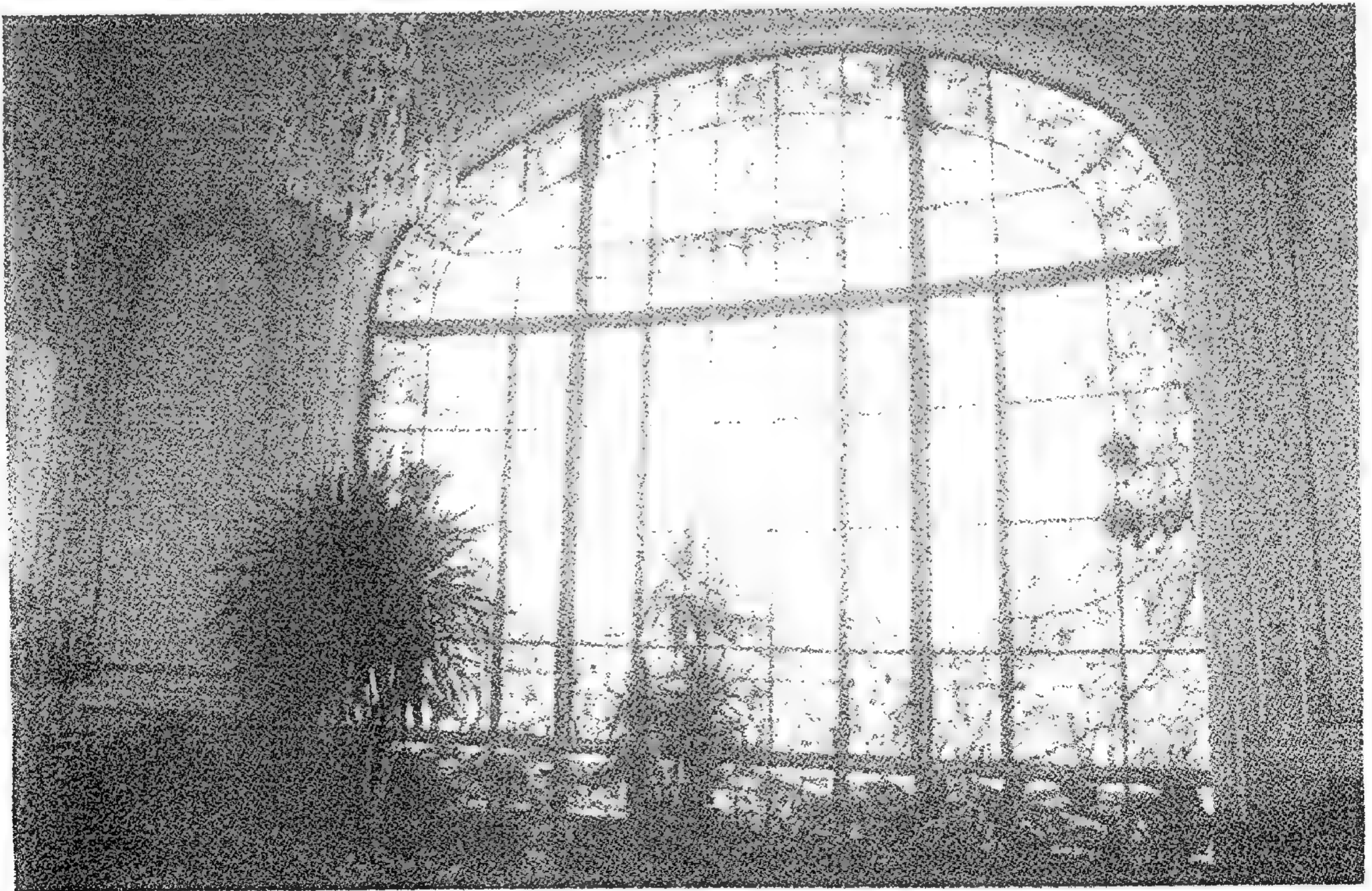
لوحة رقم (٦٧) المشغولات المعدنية بالنافذة الجنوبية الغربية بالطابق الثانى .



لوحة رقم (٦٨) المشغولات المعدنية بدرابزين بئر السلم .



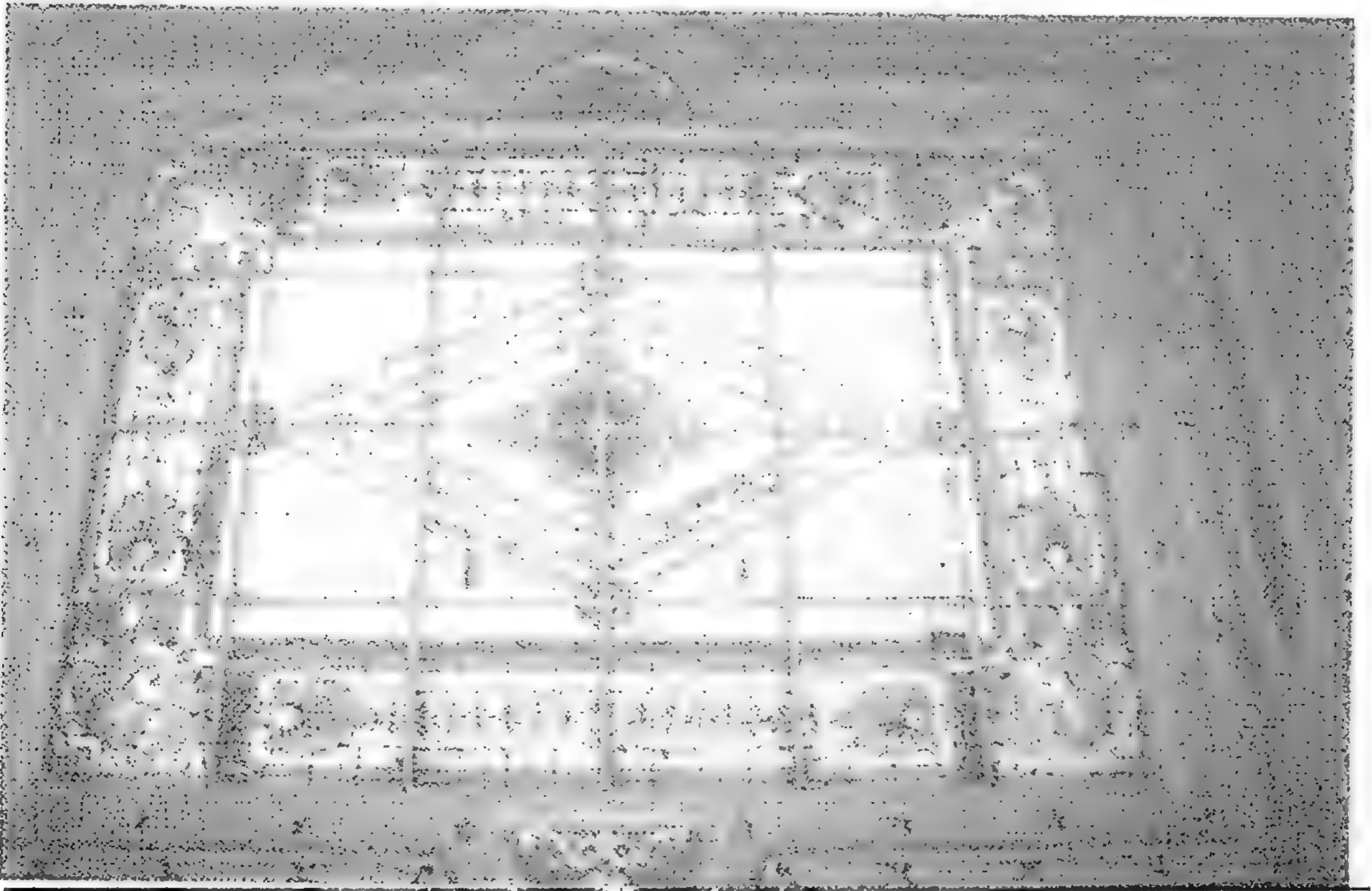
لوحة رقم (٦٩) كائن خرافى من المعدن المشغول يتقدم درابزين بئر السلم .



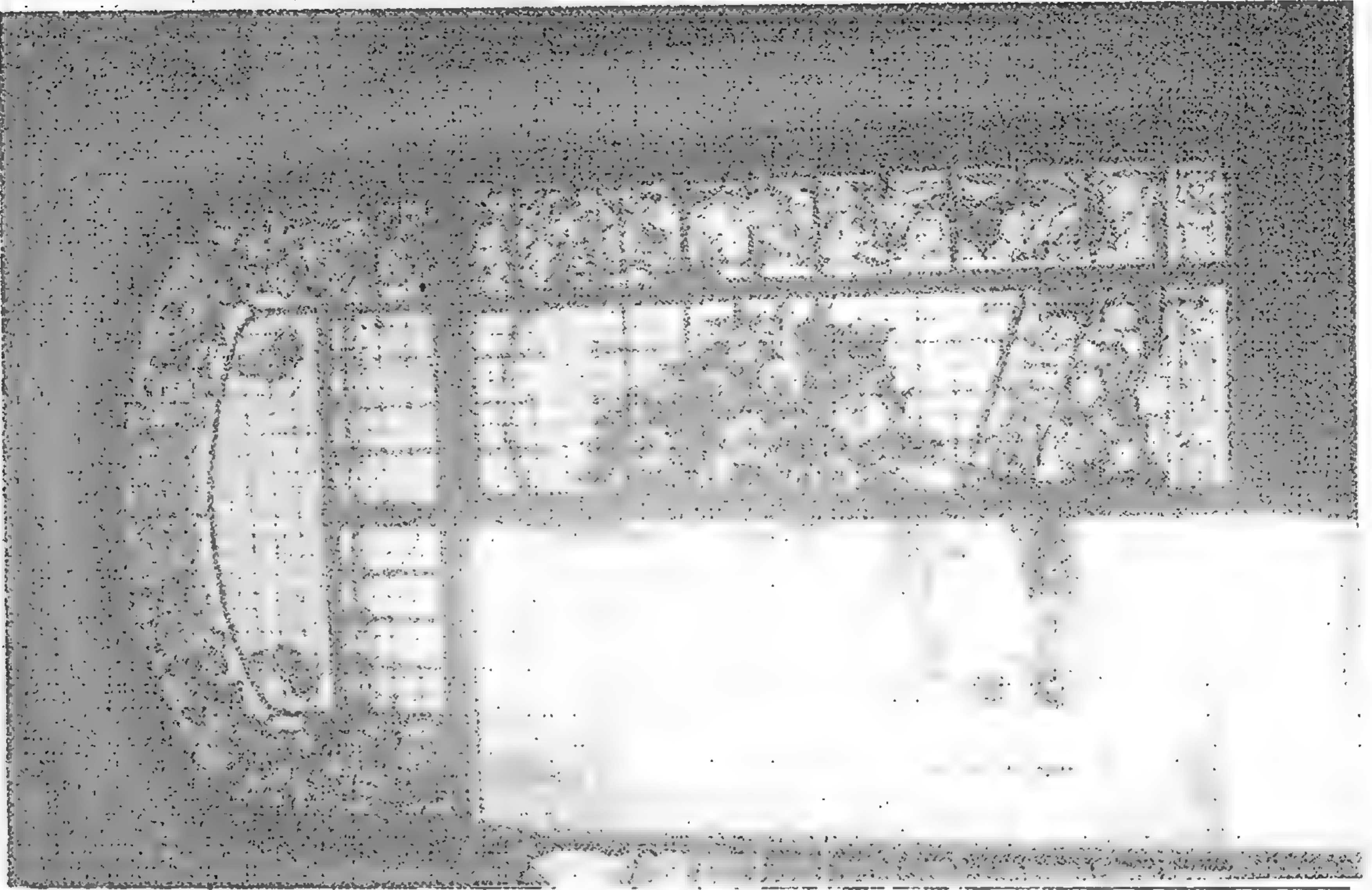
لوحة رقم (٧٠) زجاج معشق فى الرصاص يغطى اللوجيا التى تعلو المدخل الجنوبى .



لوحة رقم (٧١) زجاج معشوق فى الرصاص يغشى المدخل الجنوبي للسراى .



لوحة رقم (٧٢) زجاج معشوق فى الرصاص يغشى الفتحة (المنور) الذى بسقف الطابق الثانى .



لوحة رقم (٧٣) الزجاج المعشق بالرخام يغطي مصراعى المدخل الشمالى للقصر .



لوحة رقم (٧٤) جزء من الواجهة الشرقية والبرج الجنوبي الشرقى بقصر إسماعيل باشا محمد ويتضح بها النوافذ المفتوحة بشكل غير منتظم .



لوحة رقم (٧٥) الواجهة الجنوبية يتقدمها كتف وعقد طائر .



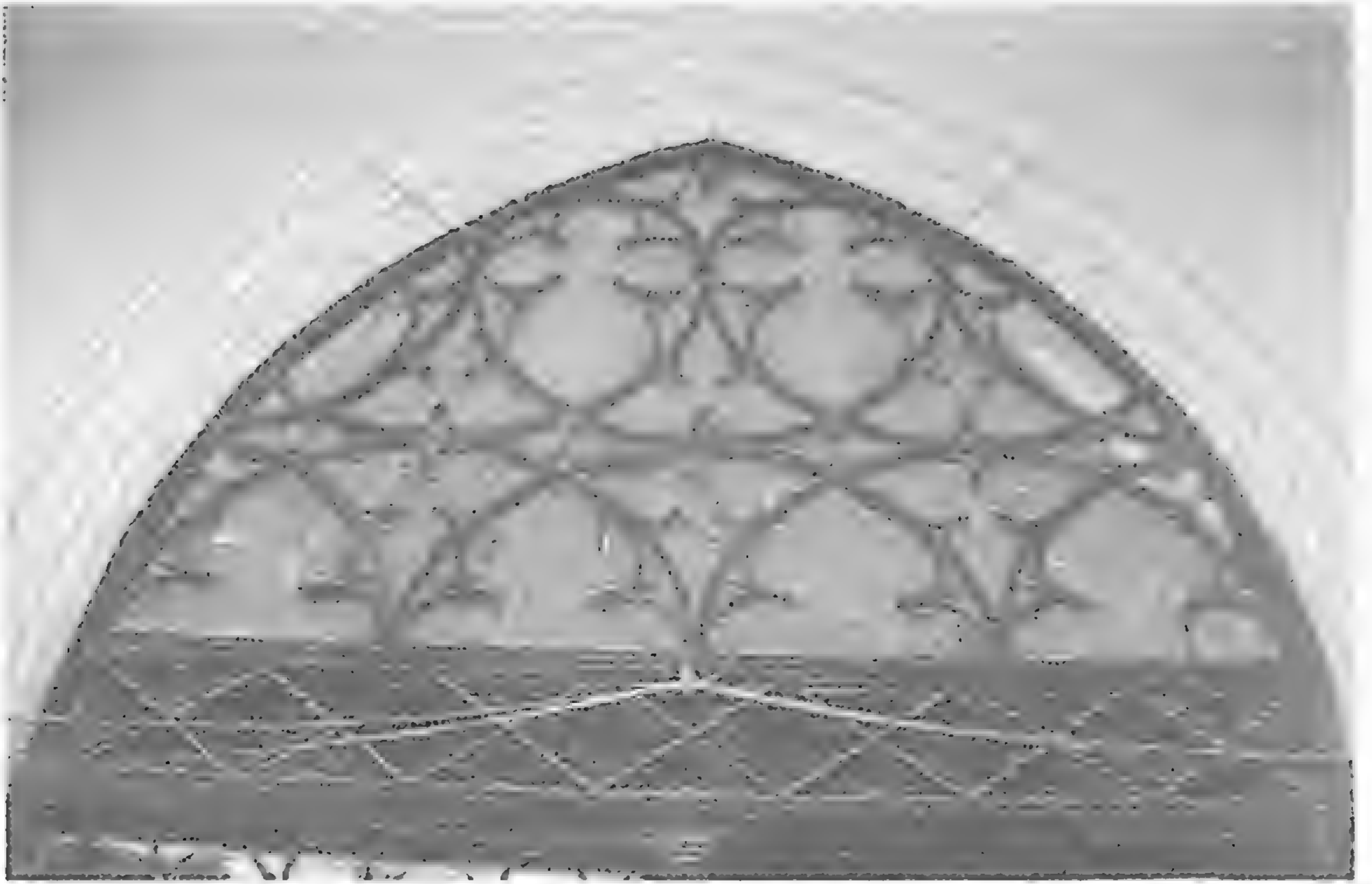
لوحة رقم (٧٦) المدخل الشمالى للقصر يتقدمه شرفة يفتح عليها ثلاث فتحات أبواب يزخرف
كوشاتها زخارف المشبكات الحصية .



لوحة رقم (٧٧) الشرفة والنوافذ التي تعلو القسم البارز من الواجهة الغربية .



لوحة رقم (٧٨) النافذة الرئيسية بالواجهة الجنوبية يعلوها عقد السنة الذهب مملوء بزخارف المشبكات .



لوحة رقم (٧٩) زخارف المشبكات المعدنية تغشى عقد المدخل الشمالى للقصر .



لوحة رقم (٨٠) زجاج معشق فى الرصاص يغشى النافذة الجنوبية لقصر إسماعيل باشا محمد .



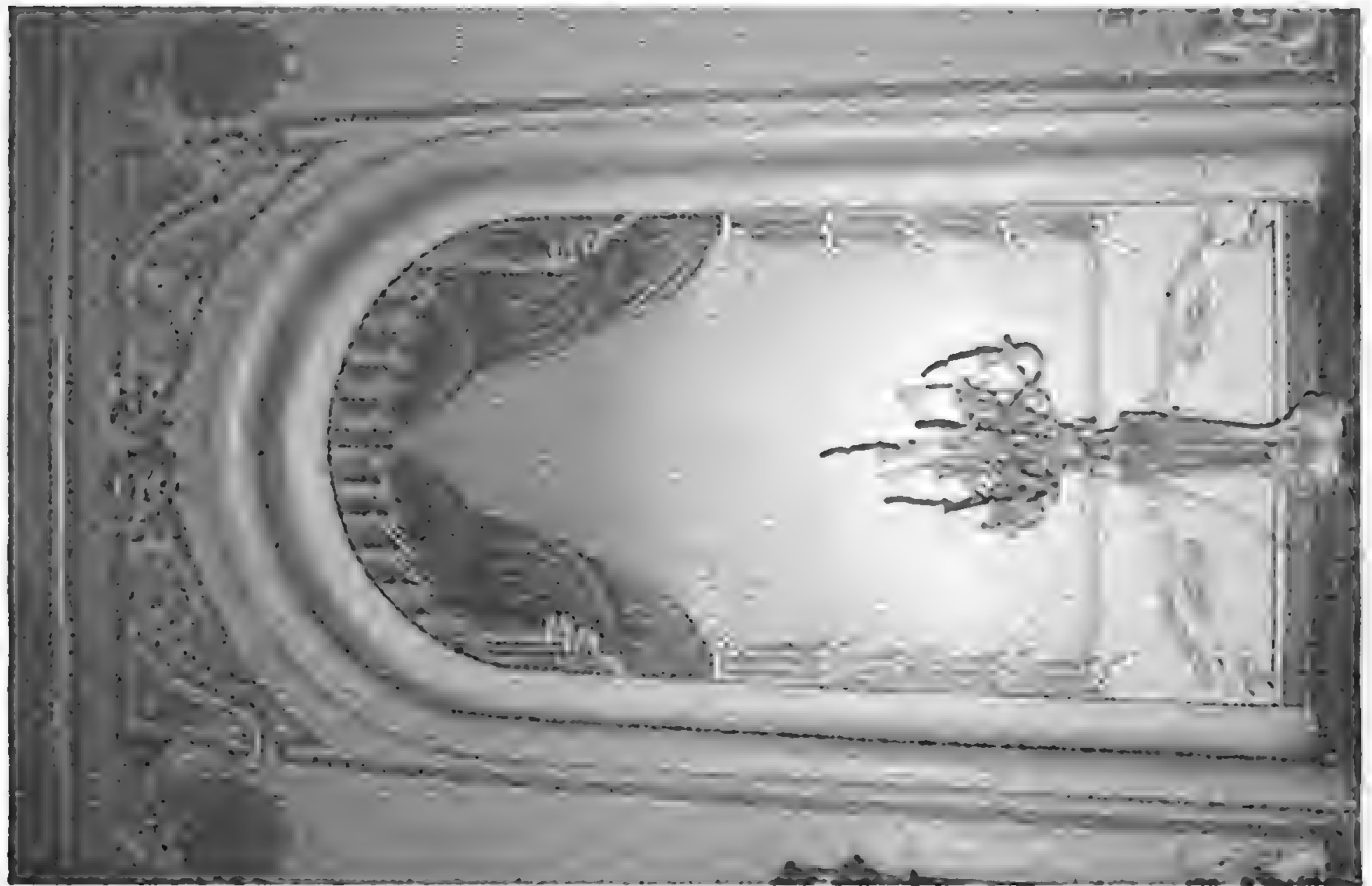
لوحة رقم (٨١) جانب من الواجهة الشمالية لقصر الجوهرة يتضح به خلو الواجهة من الزخرفة إلا من الكورنيش المائل .



لوحة رقم (٨٢) جانب من الواجهة الشمالية لقصر الجوهرة يتضح به النوافذ المستطيلة والنوافذ البيضاوية والكورنيش المائل (أحد مميزات الطراز الرومى التركى) .



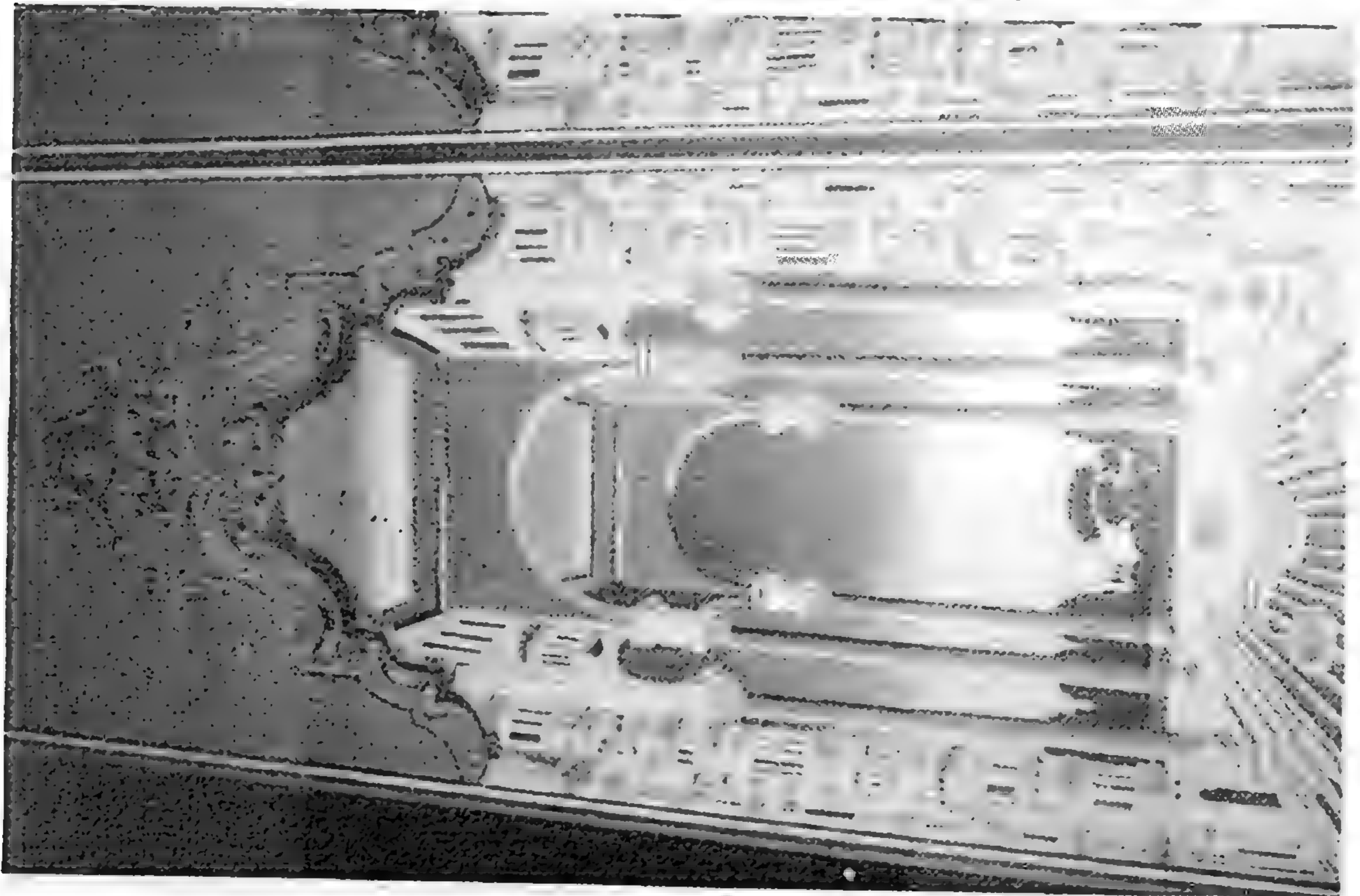
لوحة رقم (٨٣) مناظر خلوية مرسومة بالألوان المخففة بقصر الجوهرة
(أحد مميزات الطراز الرومى التركى) .



لوحة رقم (٨٤) زخارف الستائر بجدران قصر الجوهرة (أحد مميزات الطراز الرومى التركى) .



لوحة رقم (٨٥) الواجهة الجنوبية لقصر الحرم ويتضح بها خلو الواجهة من الزخارف الا من الكورنيش المائل .



لوحة رقم (٨٦) بعض الأشكال التي تمثل رسوم العمائر بالبهو الرئيسى بقصر الحرم (أحد مميزات الطراز الرومى التركى) .



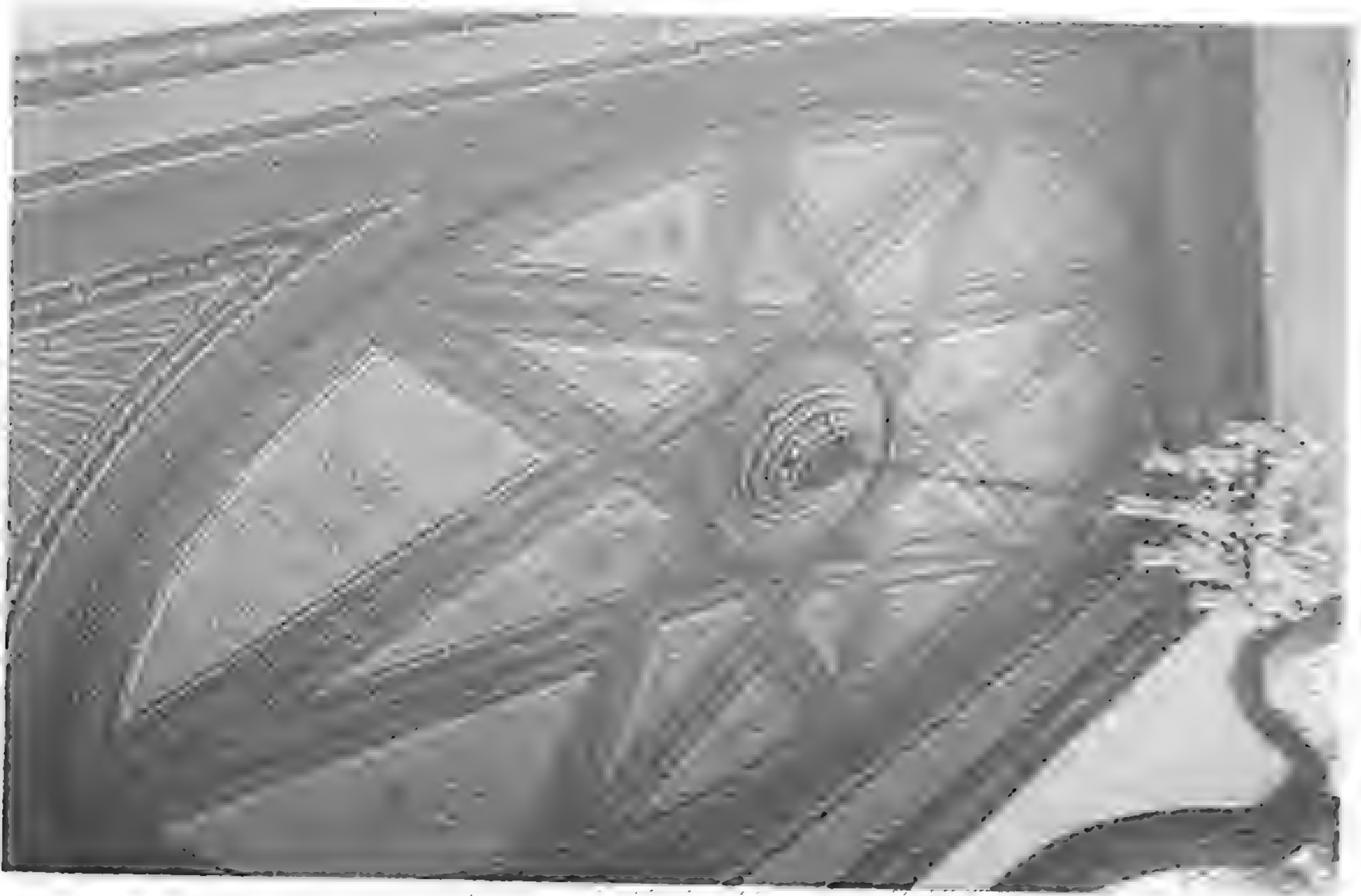
لوحة رقم (٨٧) تفاصيل لزخارف الكورنيش المائل الذى يتوج واجهة قصر محمد شريف باشا .



لوحة رقم (٨٨) الواجهة الشمالية وجانب من الواجهة الشرقية لكشك المناسترلى .



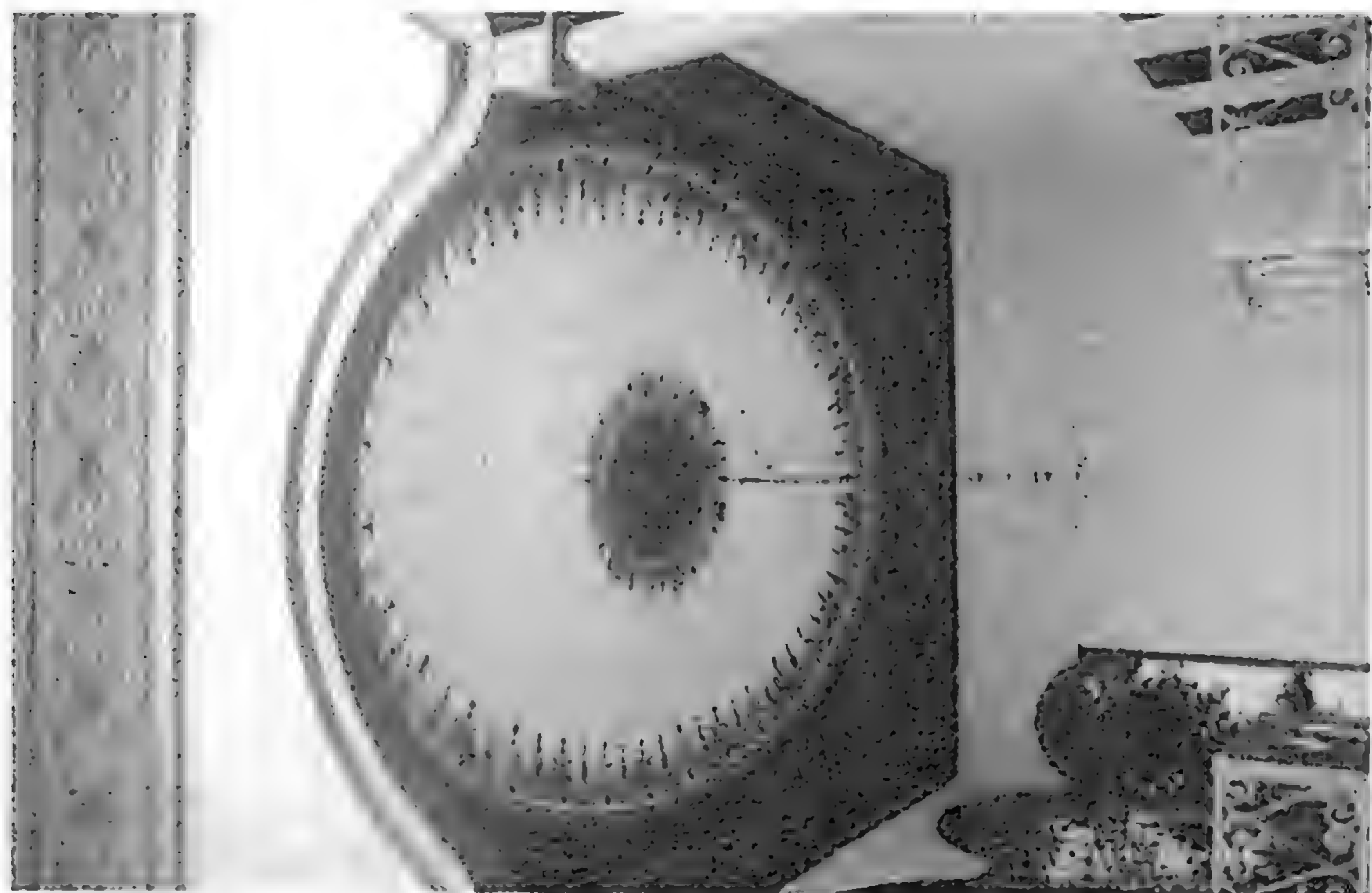
لوحة رقم (٨٩) مدخل القصر الذي يتوسط الواحية الشمالية لكشك المناسرلى .



لوحة رقم (٩٠) سقف التراس الشمالى الغربى .



لوحة رقم (٩١) العقود والأعمدة الحاملة لسقف التراس الجنوبي الشرقي .



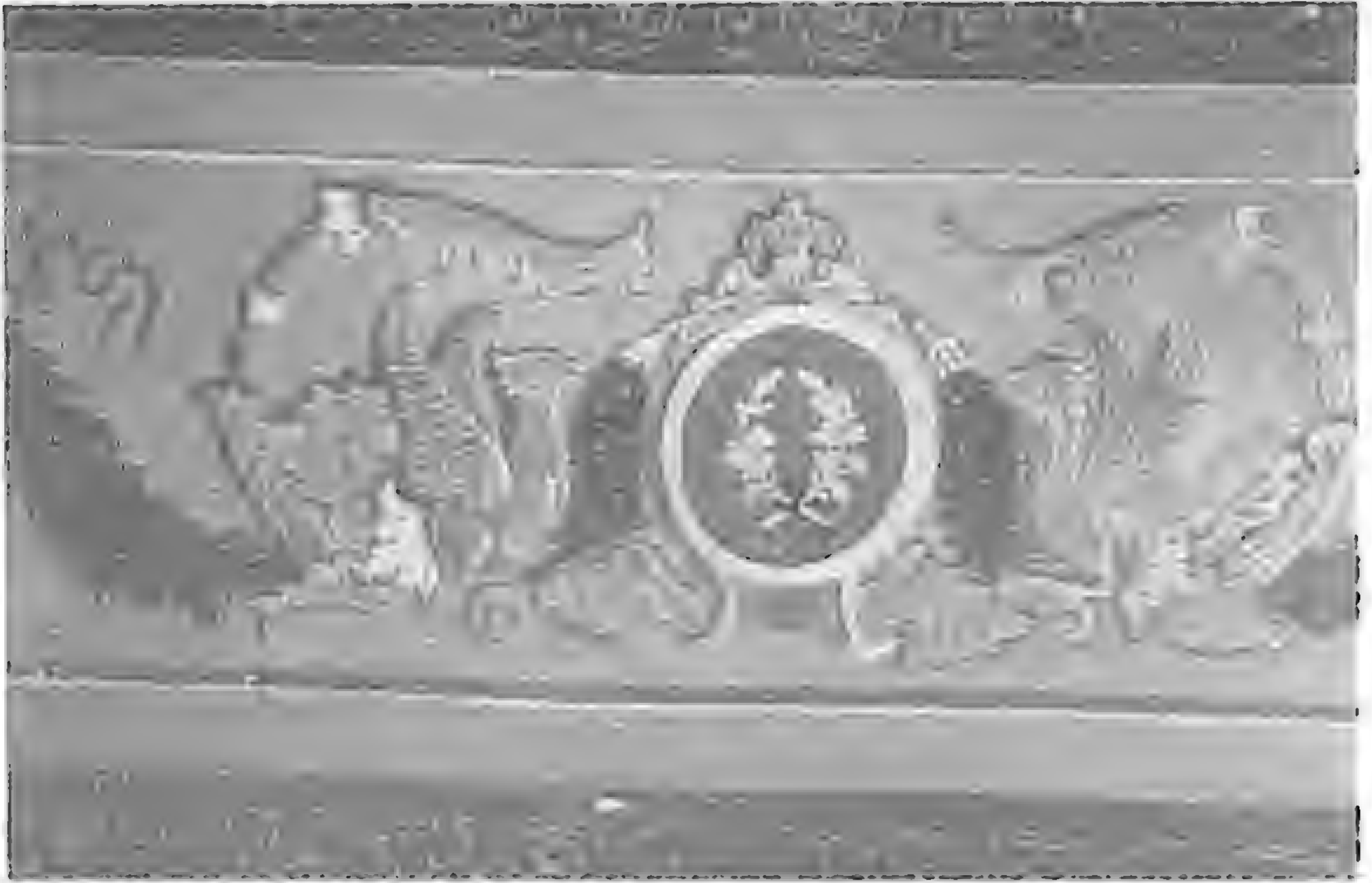
لوحة رقم (٩٢) القبة التي تغطي سقف التراس الجنوبي الشرقي .



لوحة رقم (٩٣) سرّة تحيط بها زخارف نباتية تشبه السجاد التركي بجدران قاعة الإستقبال
(فسحة الديوان) بكشك المناسترلى .



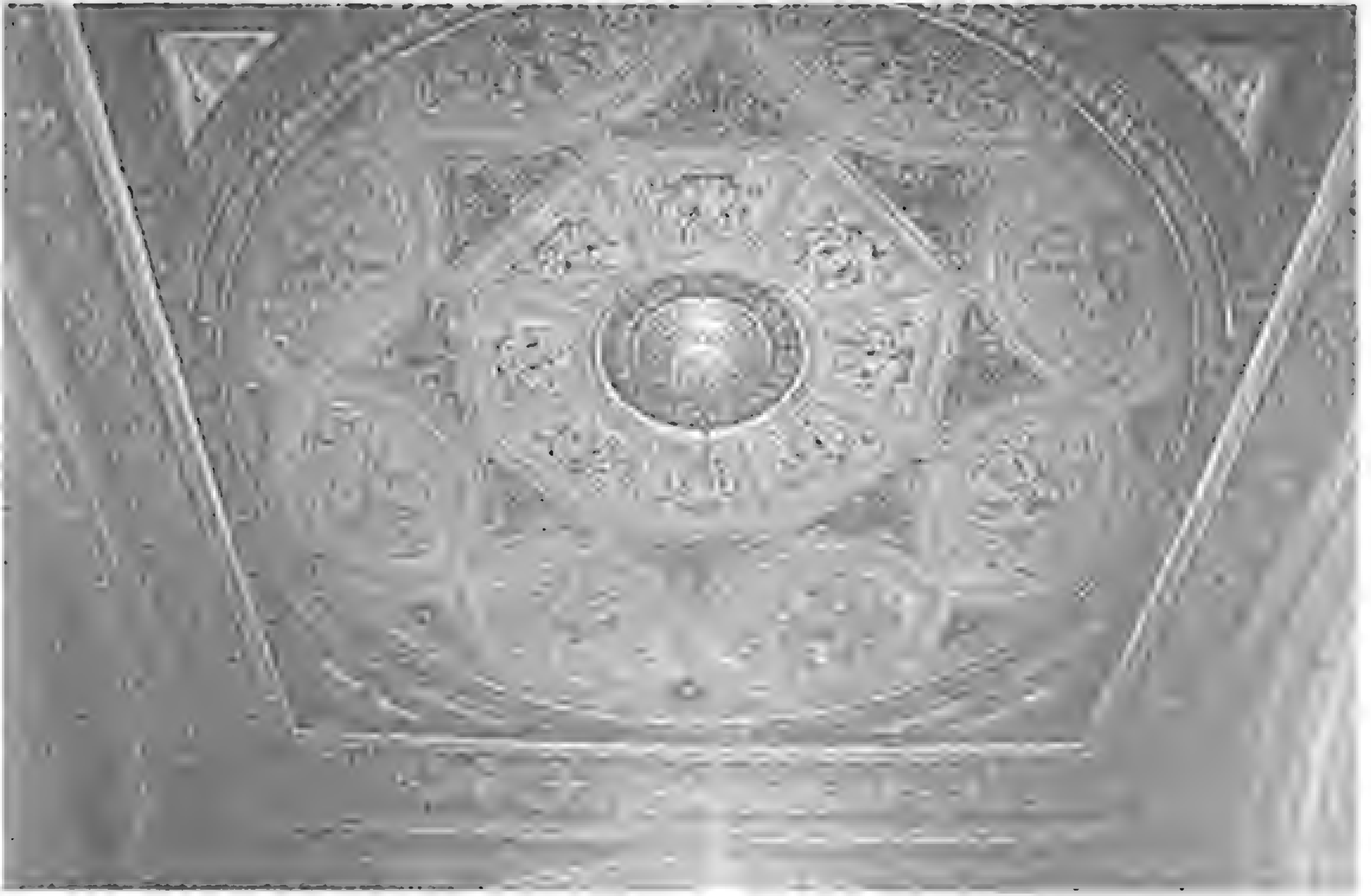
لوحة رقم (٩٤) مزهرية تحيط بها زخارف نباتية بجدران قاعة الإستقبال
(فسحة الديوان) بكشك المناسترلى .



لوحة رقم (٩٥) زخرفة تشبه الطاووسين على جانبي شكل زخرفي بقاعة الاستقبال
(فسحة الديوان) بكشك المناسترلى .



لوحة رقم (٩٦) زخرفة السرة التي تتوسط سقف قاعة الاستقبال بكشك المناسترلى .



لوحة رقم (٩٧) القبة التي تغطي القسم الأوسط من سقف أوده الفسقية
(القاعة المتعامدة) بكشك المناسيرلي .



لوحة رقم (٩٨) القبة التي تغطي الزراع الغربي من أوده الفسقية
(القاعة المتعامدة) بكشك المناسيرلي .



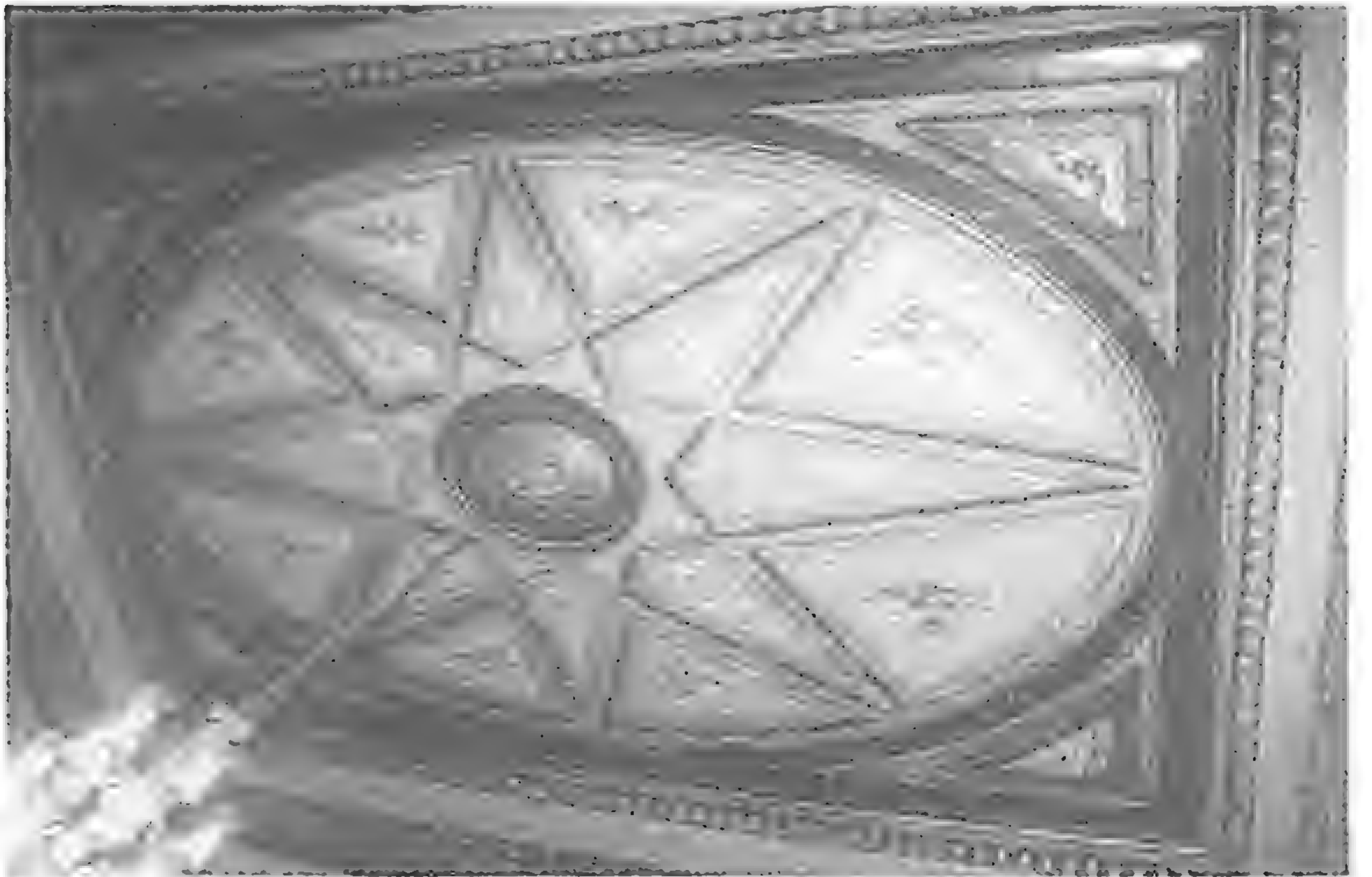
لوحة رقم (٩٩) سقف أحد الأزرع بالقاعة المتعامدة (أو الفسقية) بكشك المناسترلى .



لوحة رقم (١٠٠) زخرفة تمثل بعض الستائر بأسفلها (جوسق) تزين جدران أوده الفسقية بكشك المناسترلى .



لوحة رقم (١٠١) سقف الحجرة الشمالية الغربية بكشك المنسترلى مزخرفة بأشكال الستائر
والسرر والزخارف النباتية .



لوحة رقم (١٠٢) سقف الحجرة الجنوبية الغربية بكشك المنسترلى .



لوحة رقم (١٠٣) زخارف أحد البانوهات التي تزين جدران الحجرة الشمالية الشرقية بكشك المناسترلى .



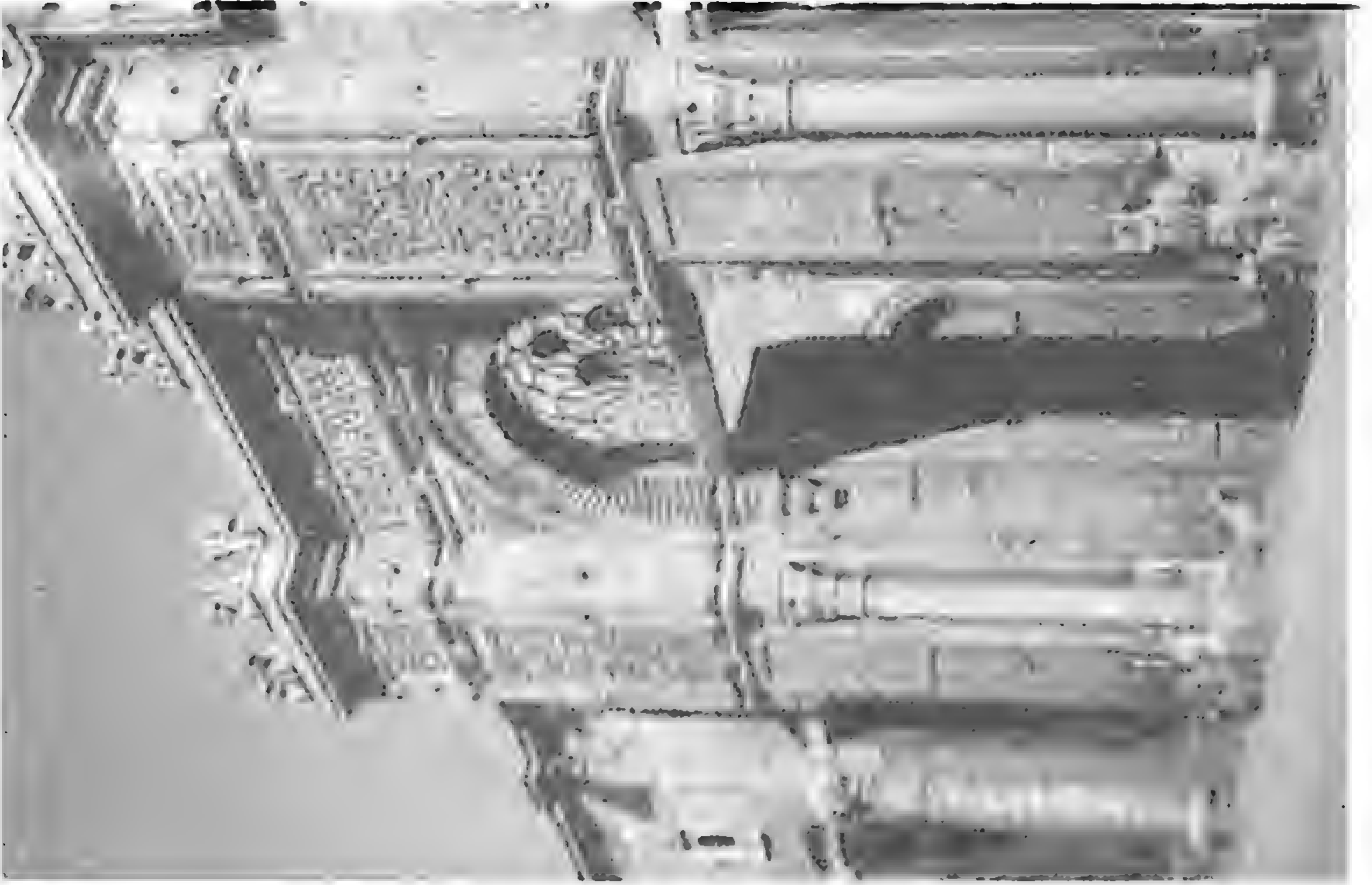
لوحة رقم (١٠٤) تفاصيل من سقف الحجرة الشمالية الشرقية بكشك المناسترلى .



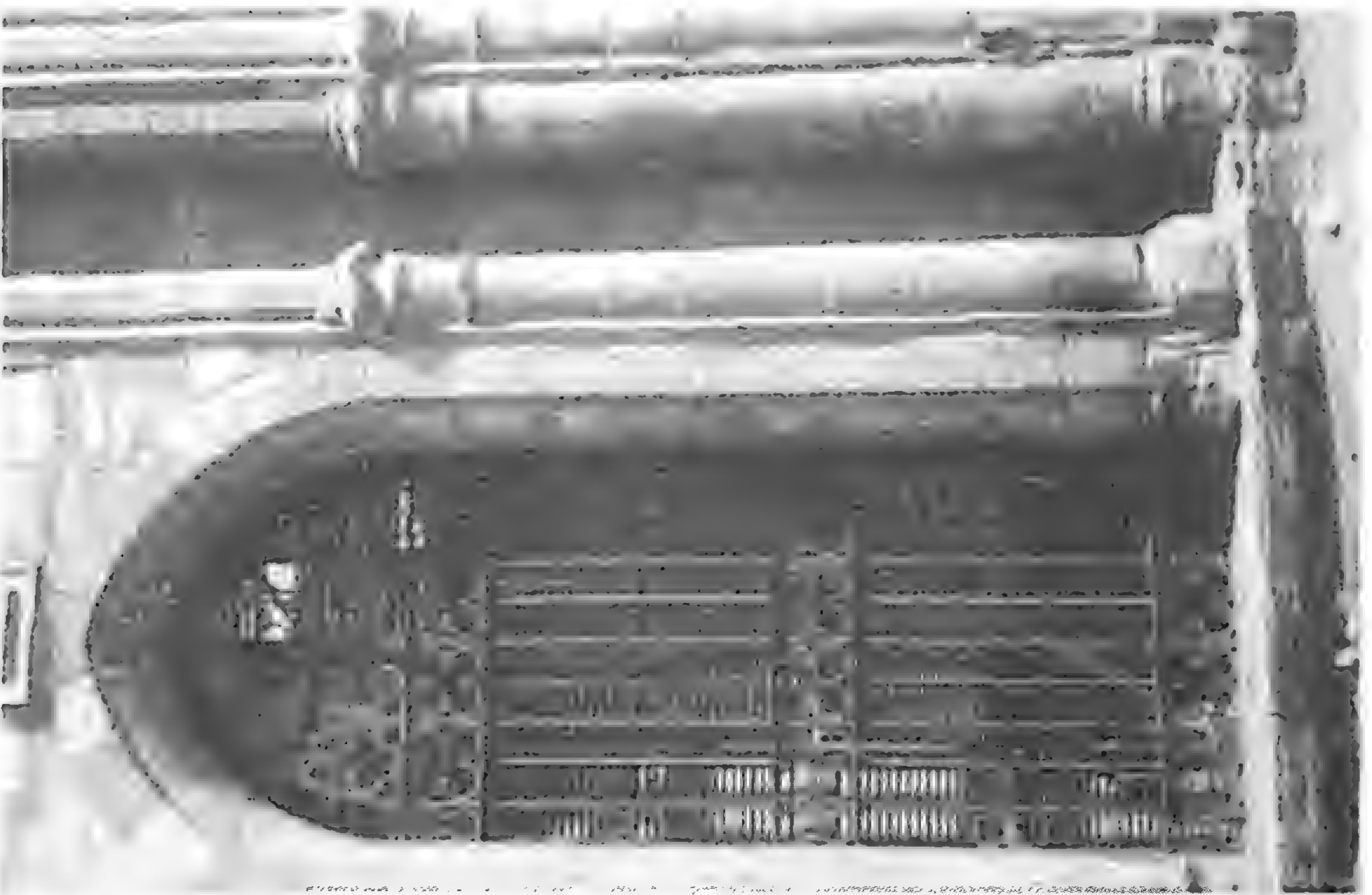
لوحة رقم (١٠٥) زخارف نباتية وهندسية تزين سقف الحجرة الشمالية الشرقية بكشك المنسترلي .



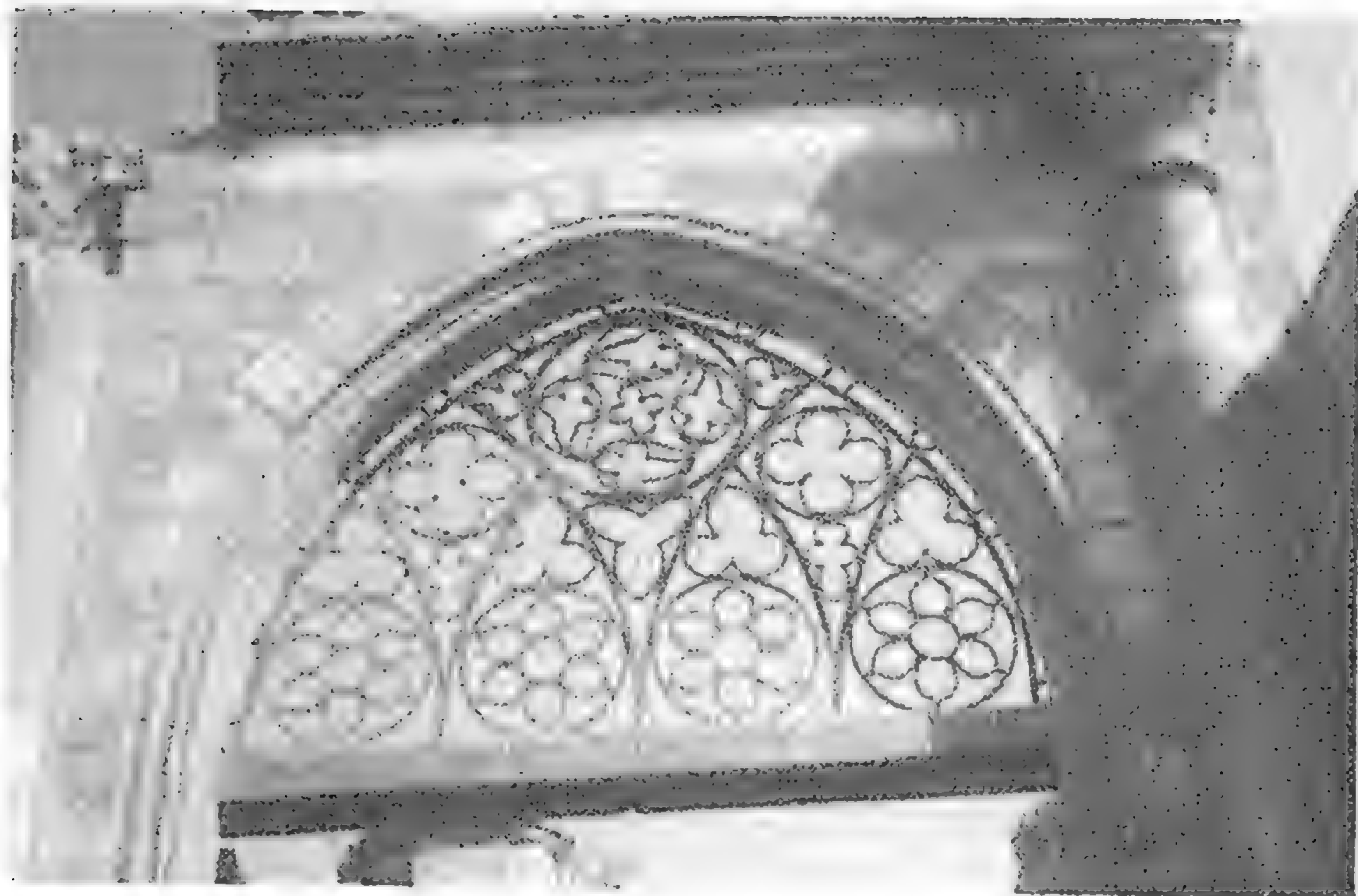
لوحة رقم (١٠٦) سقف المزينة (بكشك المنسترلي) .



لوحة رقم (١٠٧) المدخل الغربى لبقايا القصر العالى يعلوه عقد مفصص .



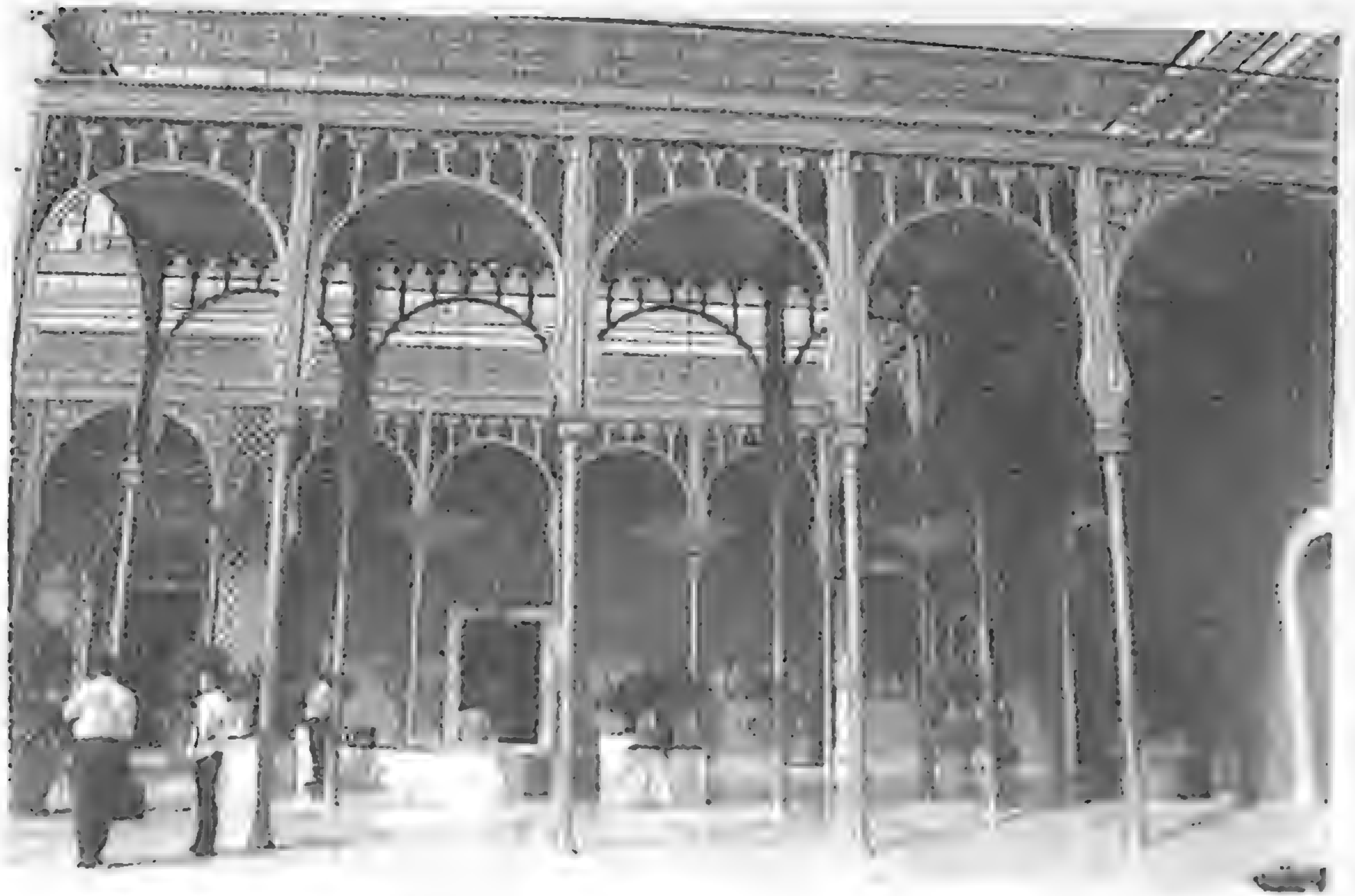
لوحة رقم (١٠٨) المشبكات المعدنية والأعمدة المندمجة بأركان بقايا واجهة القصر العالى .



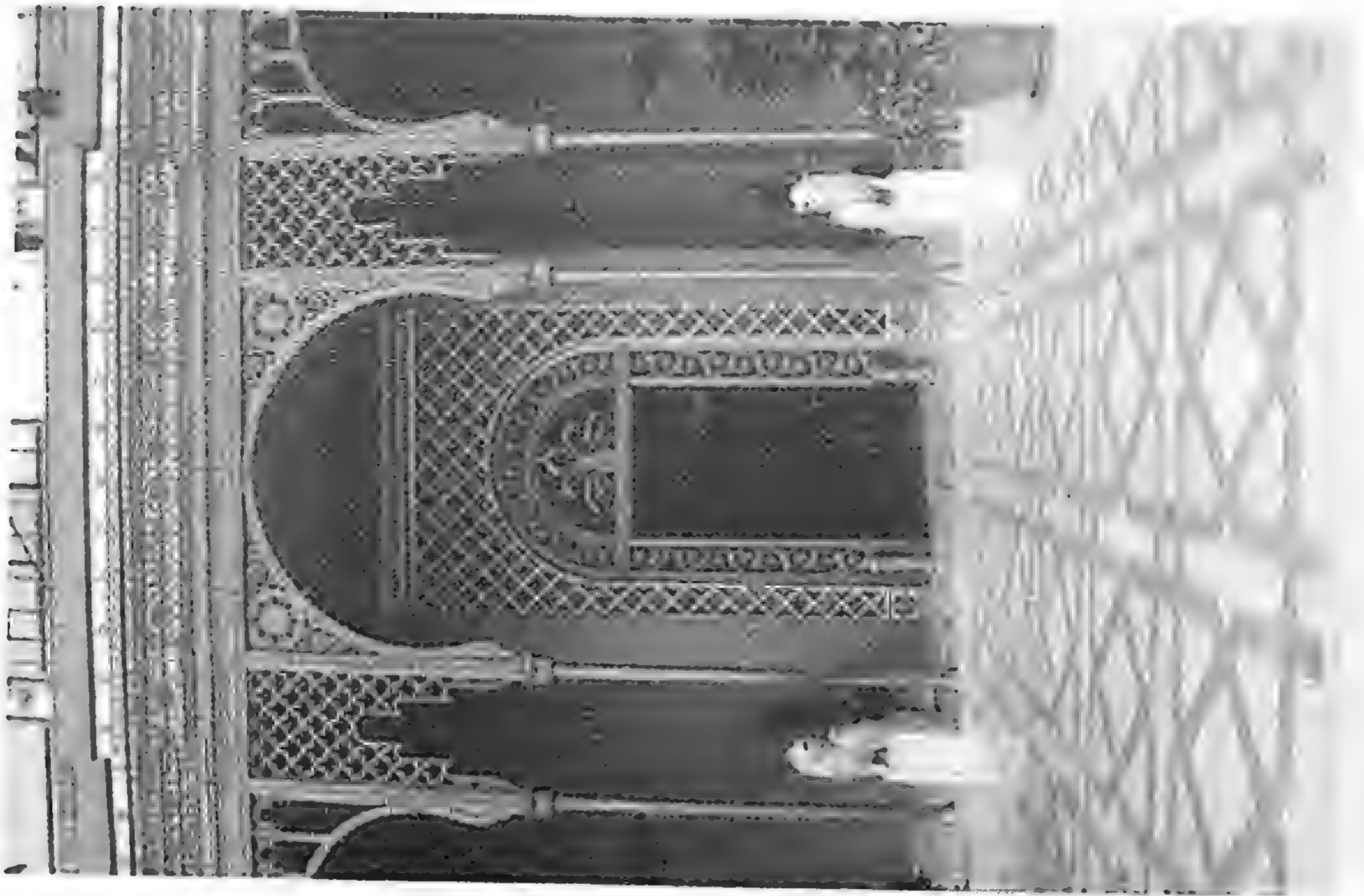
لوحة رقم (١٠٩) زخارف المشبكات التي تغشى العقد الفاصل بين الردهتين ببقايا القصر العالى .



لوحة رقم (١١٠) الواجهة الغربية لسراى الجزيرة .



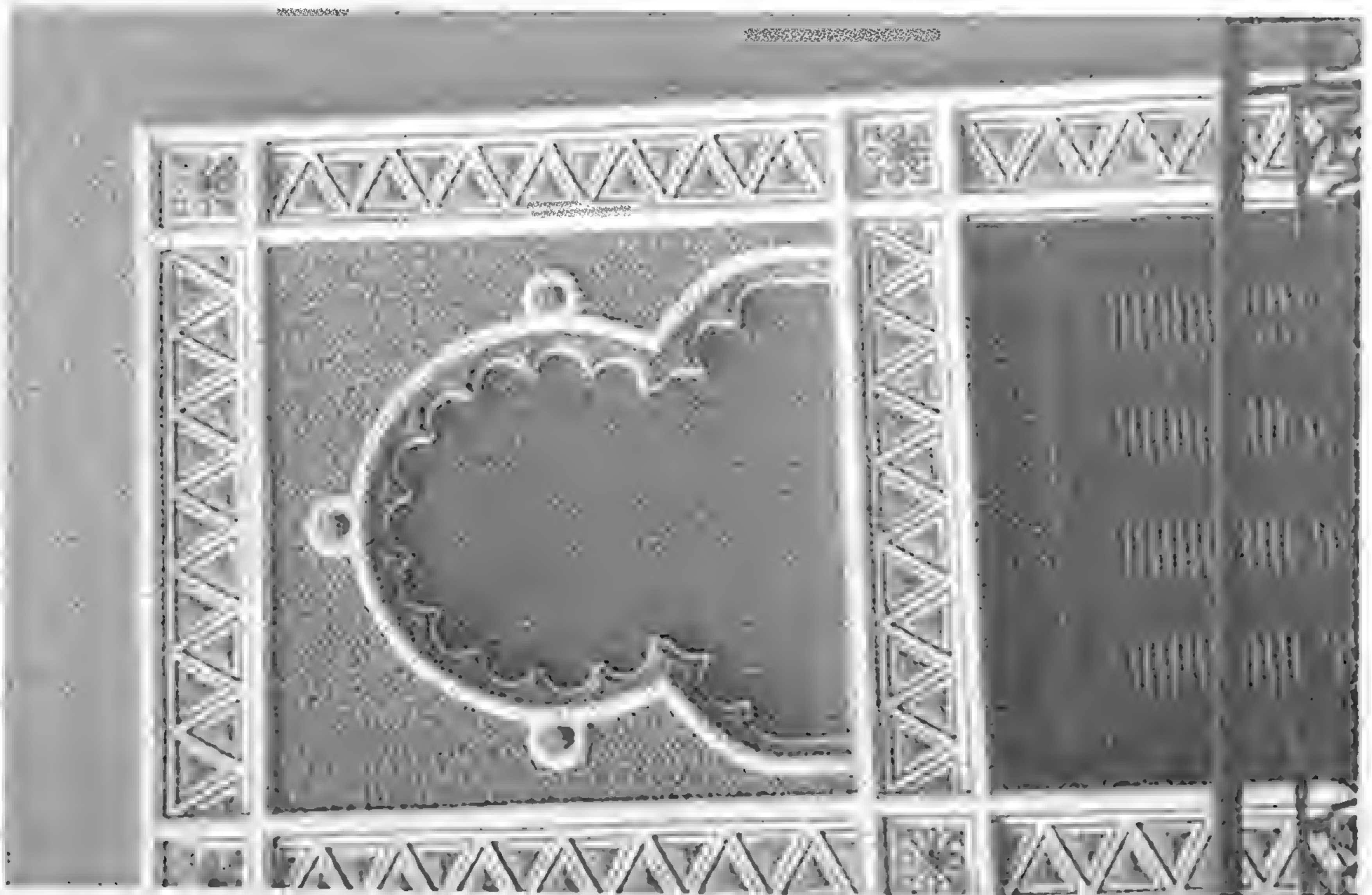
لوحة رقم (١١١) الشرفات والعقود المعدنية التي تتقدم الواجهة الشرقية لسراى الجزيرة .



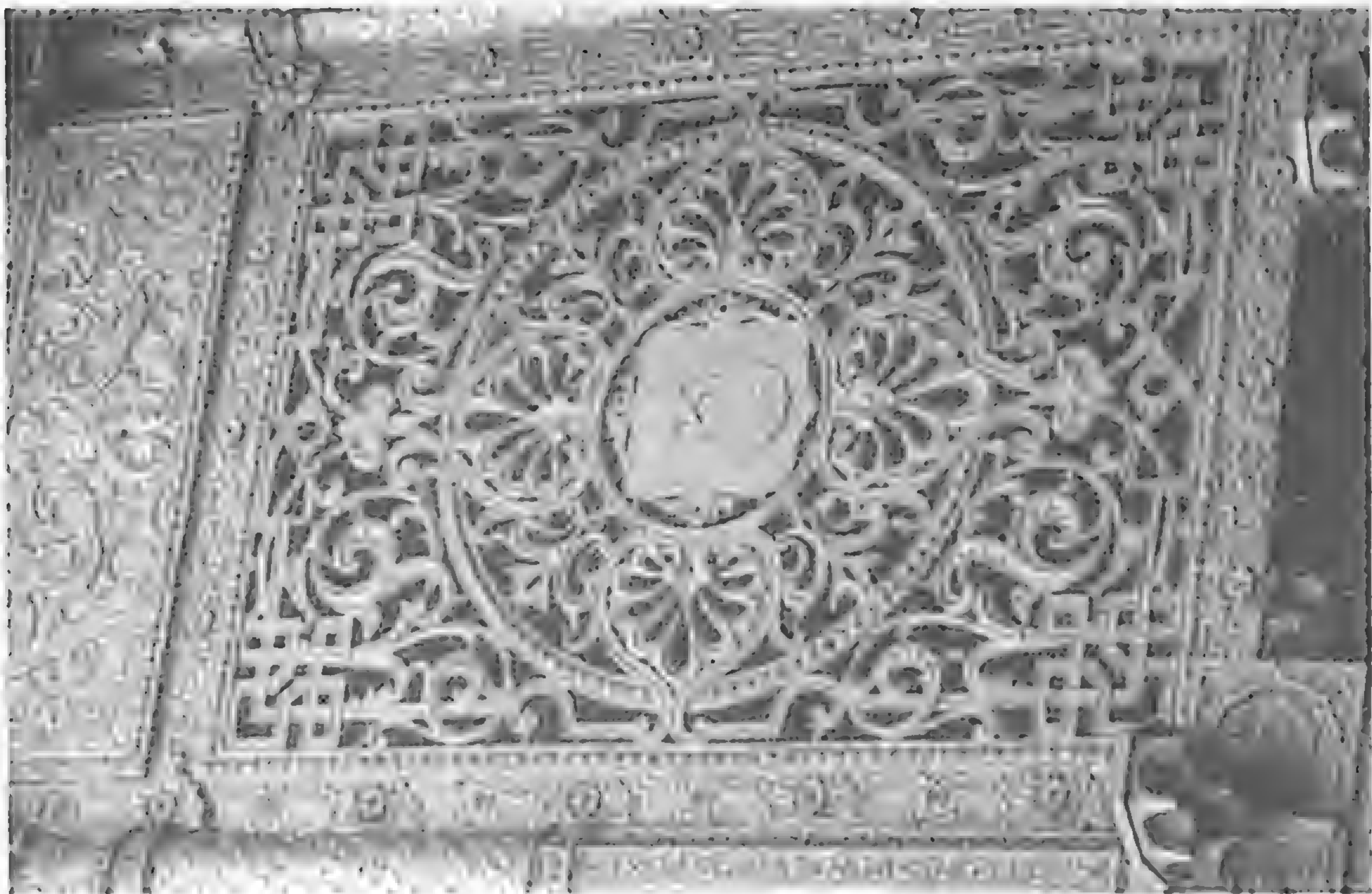
لوحة رقم (١١٢) المدخل الشرقى لسراى الجزيرة .



لوحة رقم (١١٣) المدخل الغربى ويتضح به الزجاج المعشق فى الخشب والرصاص .



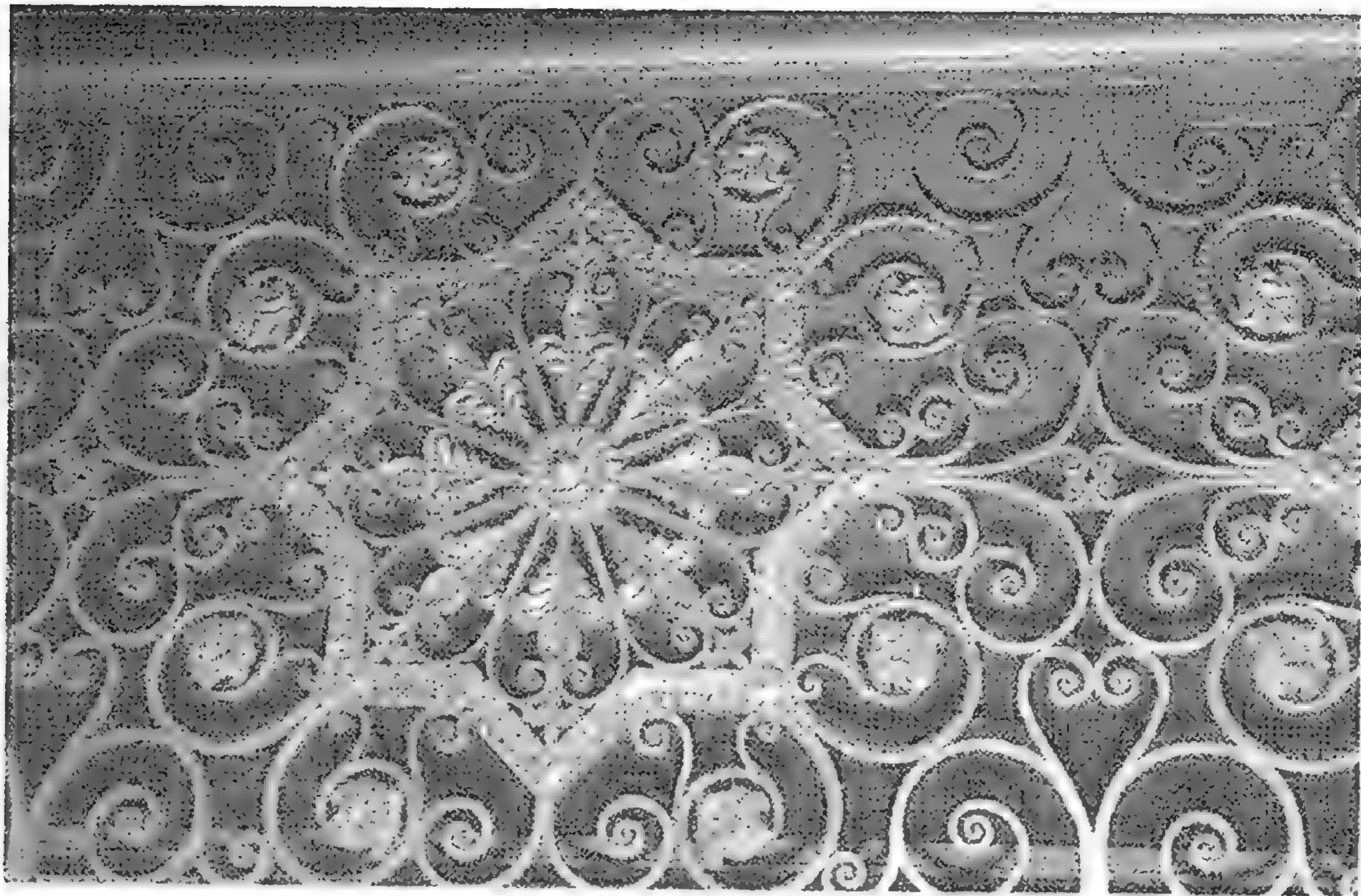
لوحة رقم (١١٤) بعض العقود الثلاثية المفصصة التى تعلو نافذة الطابق الأول بالواجهة الشرقية
بسرأى الجزيرة .



لوحة رقم (١١٥) تفاصيل من المشغولات المعدنية بشرفات الواجهة الغربية لسراى الجزيرة .



لوحة رقم (١١٦) مشغولات معدنية تغطي عقد المدخل الشرقى لسراى الجزيرة .



لوحة رقم (١١٧) تفاصيل للمشغولات المعدنية بمصراعى الباب الشرقى لسراى الجزيرة .



لوحة رقم (١١٨) الواجهة الجنوبية لقصر الأمير عمر إبراهيم .



لوحة رقم (١١٩) جانب من الواجهة الشرقية لقصر الأمير عمر إبراهيم .



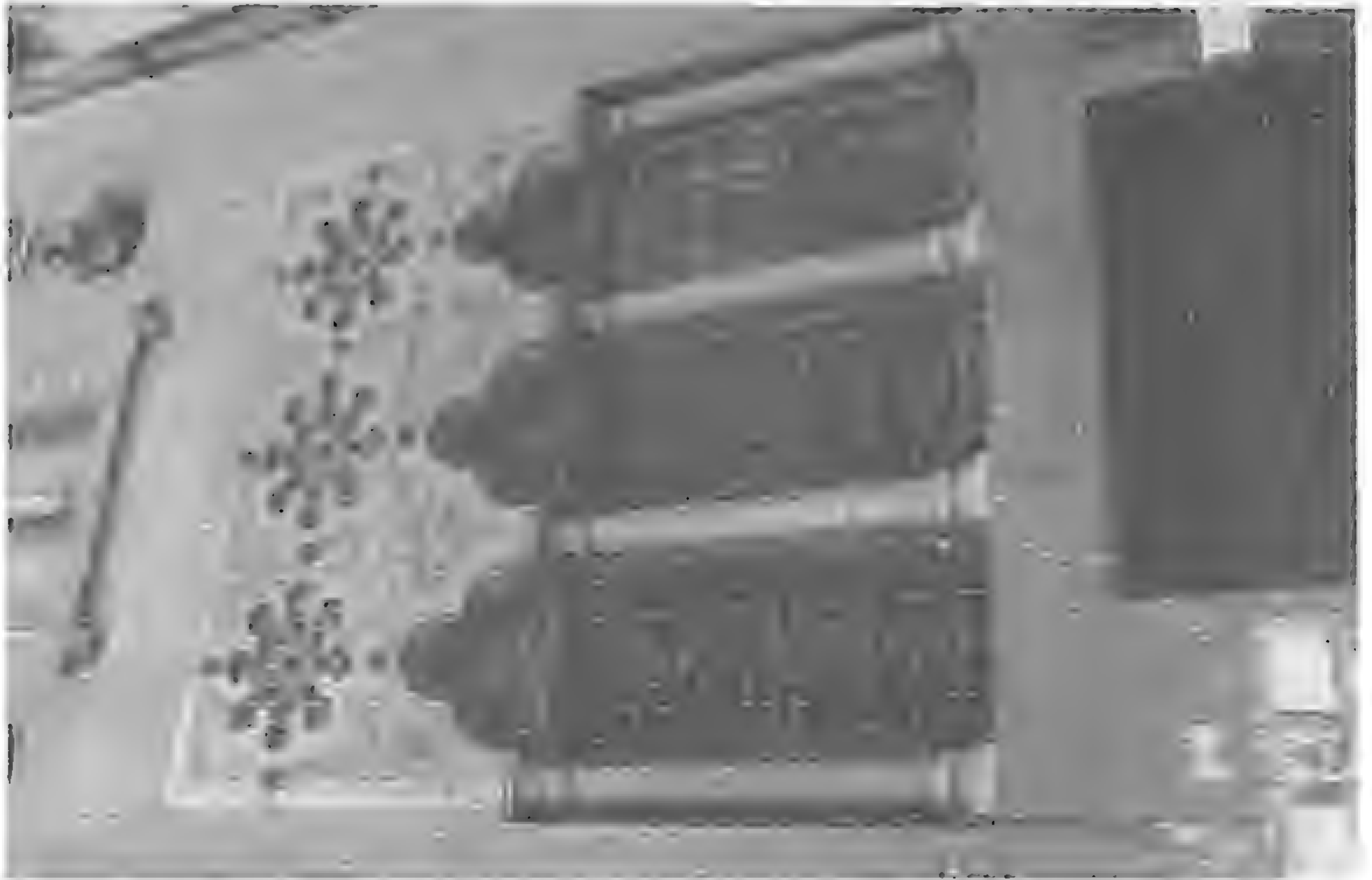
لوحة رقم (١٢٠) الواجهة الأصلية لقصر د لور ديجليون قبل إزالة الشرفات وإضافة طابق علوى .



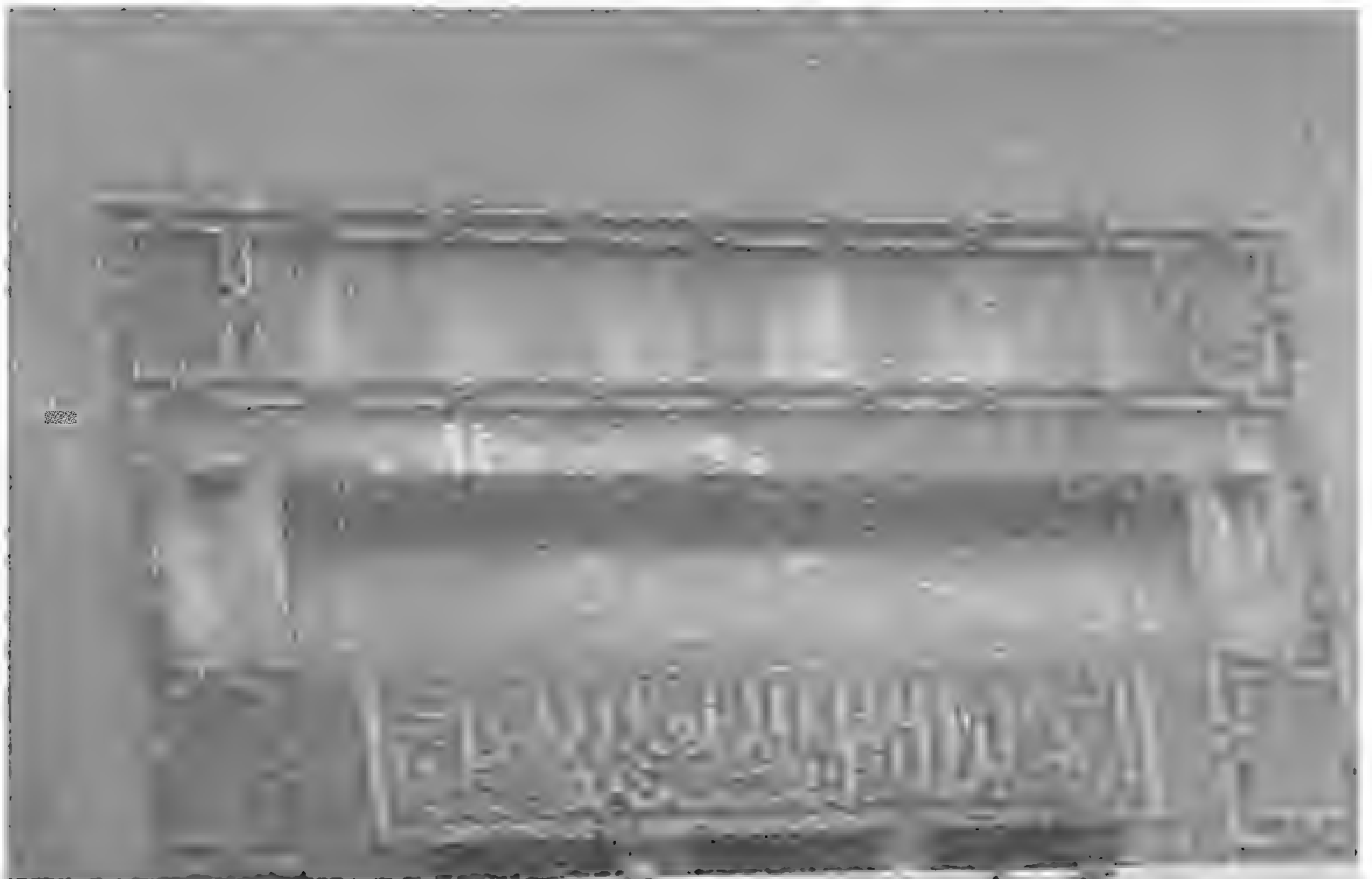
لوحة رقم (١٢١) الواجهة العالية لقصر د لور ديجليون بعد إزالة الشرفات والمشربية وإضافة الطابق العلوى .



لوحة رقم (١٢٢) المدخل الرئيسى لقصر د لور ديجليون .



لوحة رقم (١٢٣) نوافذ يعلوها عقود ثلاثية ويرخرف كوشاتها زخارف نباتية بواجهة
قصر دى لور الشرقى .



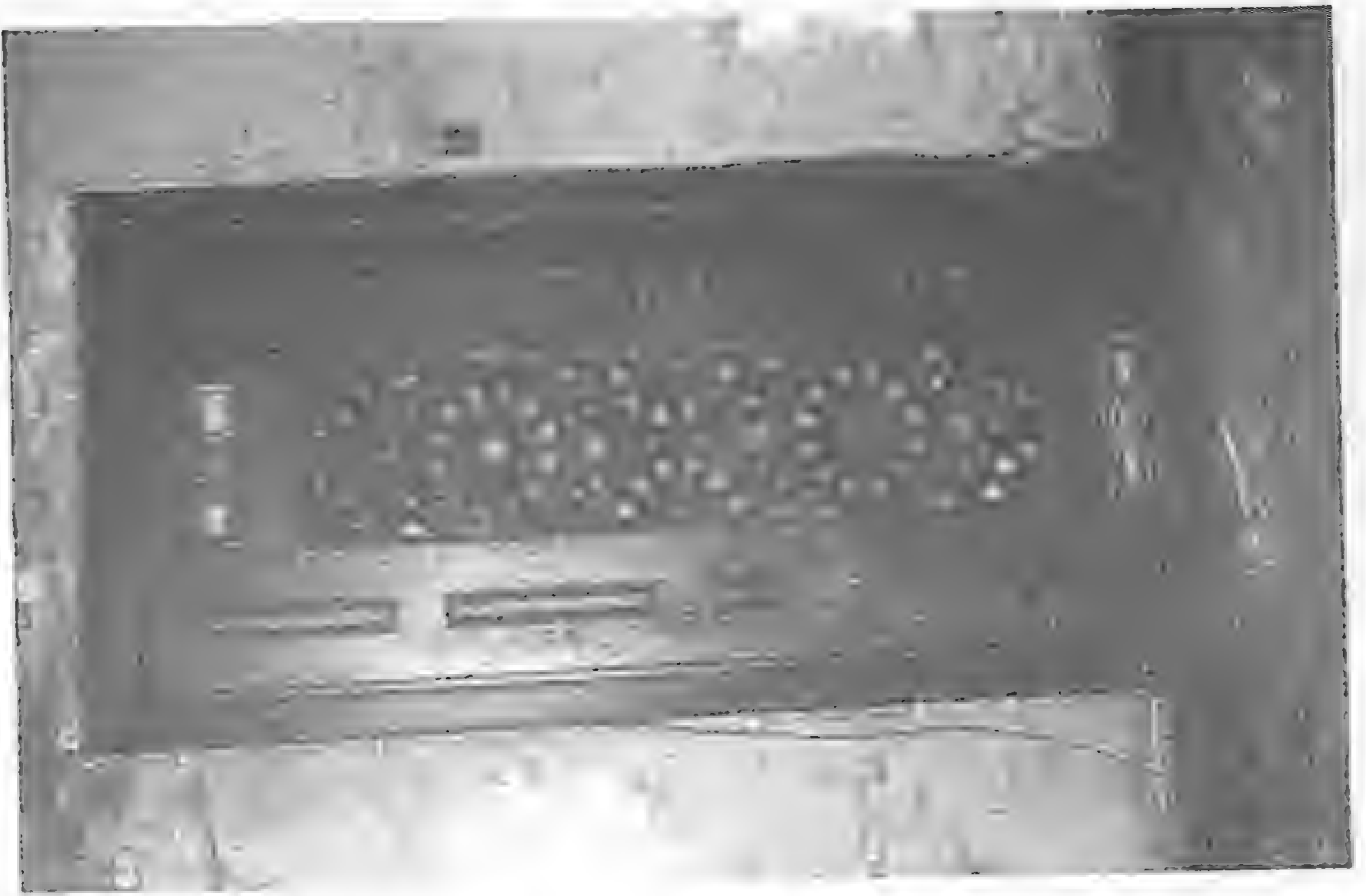
لوحة رقم (١٢٤) النص التأسيسى للقصر يحيط به زخارف الجفت البارز والميمة بواجهة
قصر دى لور الشرقى .



لوحة رقم (١٢٥) لوح رخامي بزين المدفأة بالقاعة الغربية بقصر دي لور الشرقي .



لوحة رقم (١٢٦) أحد المصاريح المتأثرة بالطراز العثماني بالقاعة الغربية الجنوبية الغربية بقصر دي لور الشرقي .



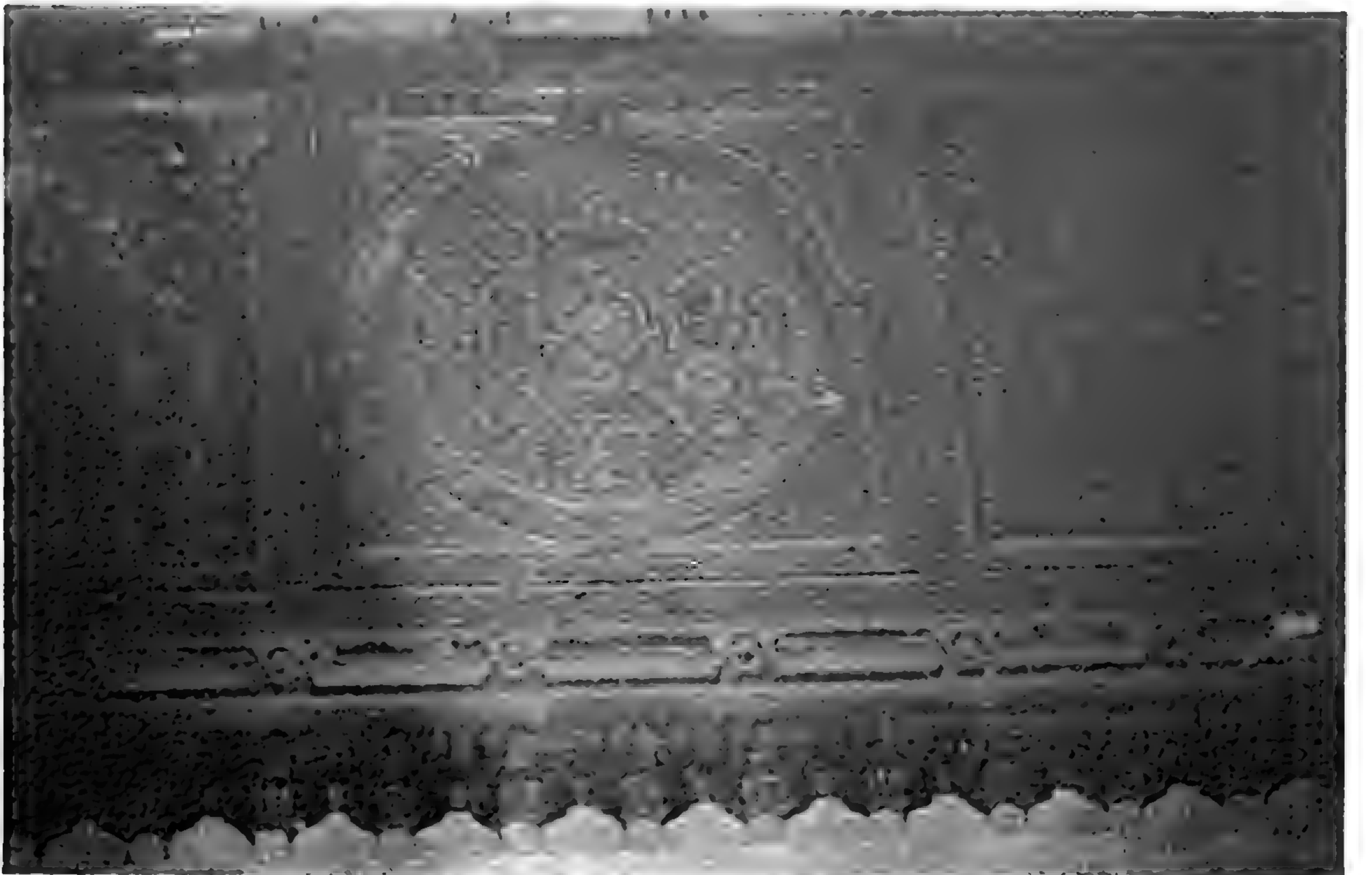
لوحة رقم (١٢٧) مصراع باب الجدار الشرقى للقاعة الجنوبية الغربية بقصر دى لور الشرقى .



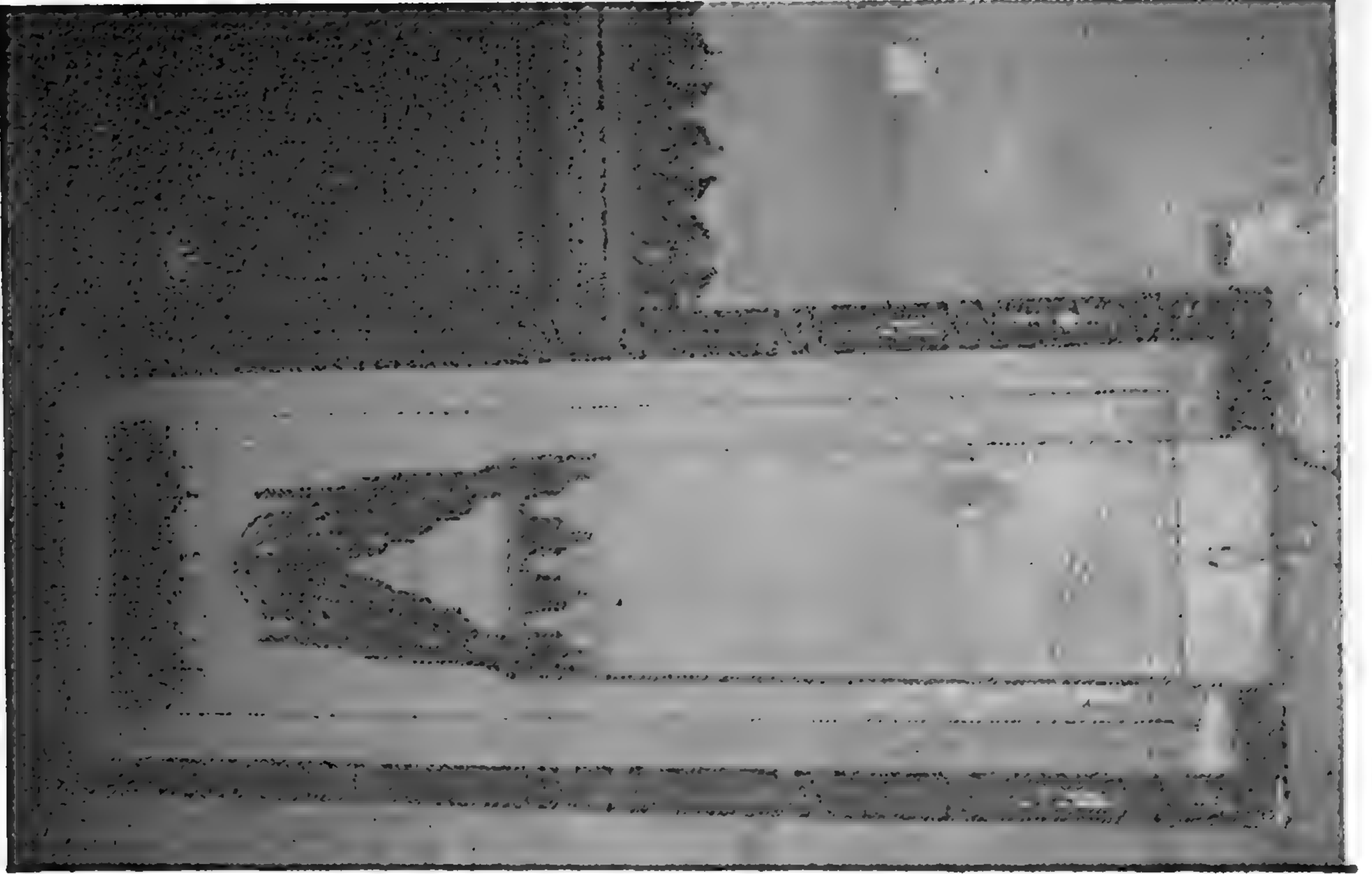
لوحة رقم (١٢٨) قمریات مفتوحة بالجدار الغربى للقاعة الجنوبية الغربية بقصر دى لور الشرقى .



لوحة رقم (١٢٩) تفاصيل من المدفأة السابقة وتضم لوح رخامى مكتوب عليه (أقبلت على رب كريم)
وبلاطة عثمانية مزخرفة بزهرة اللالا والقرنفل .



لوحة رقم (١٣٠) بقايا الشريط الزخرفى السابق بالجدار الجنوبى للقاعة الجنوبية الغربية بقصر
دى لور الشرقى .



لوحة رقم (١٢١) زخرفة بهيئة دخلة بداخلها نصف قبة مفصصة ترتكز على مقرنصات
بالقاعة العربية الجنوبية الغربية بقصر دى لور الشرقى .



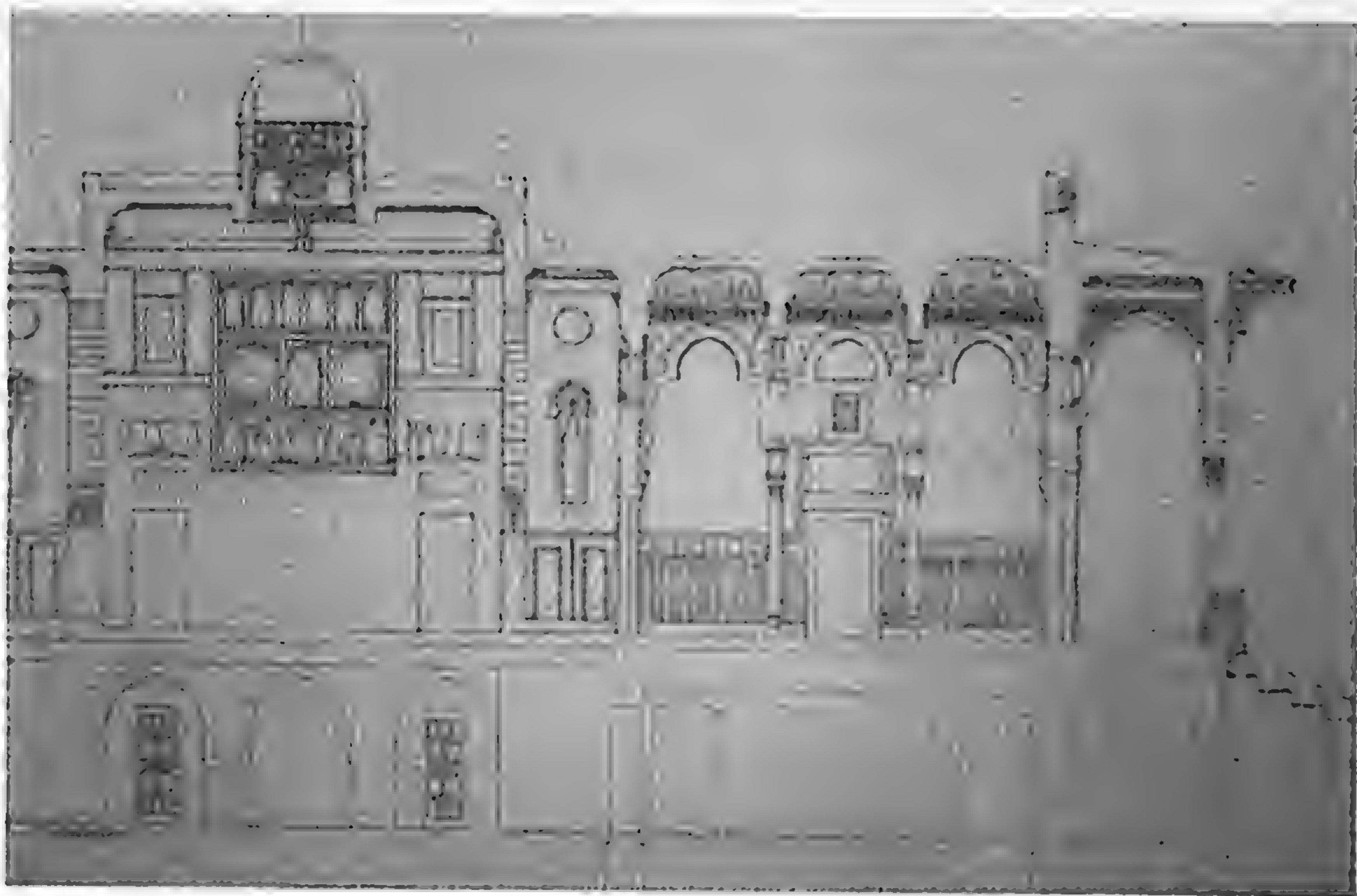
لوحة رقم (١٢٢) جزء من الواجهة الجنوبية لقصر الشواربى الآن ويتضح بها زخارف المشبكات .



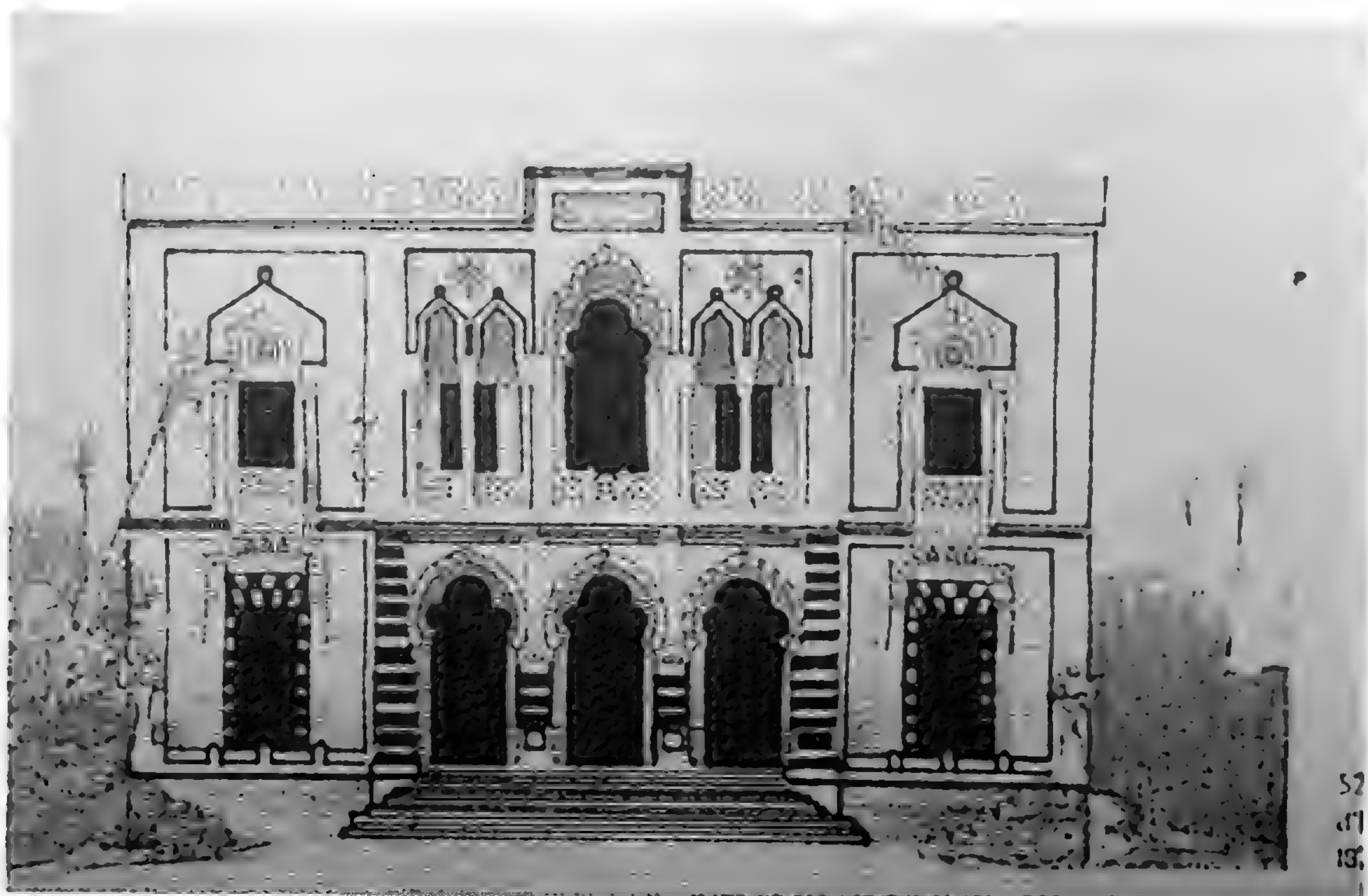
لوحة رقم (١٣٣) الواجهة الغربية لقصر الشواربي قديما عن Volait .



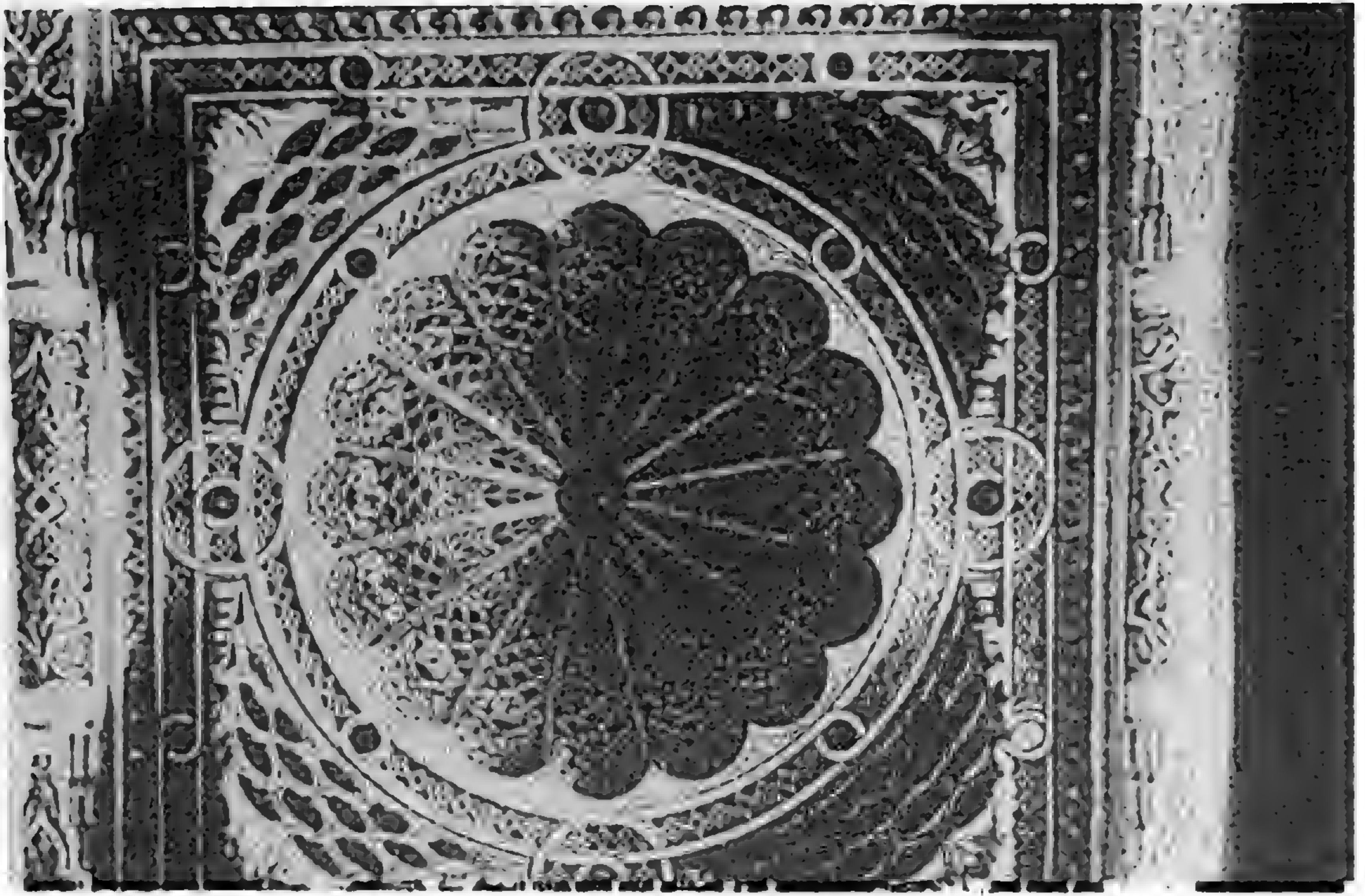
لوحة رقم (١٣٤) قصر الشواربي من الداخل عن Volait .



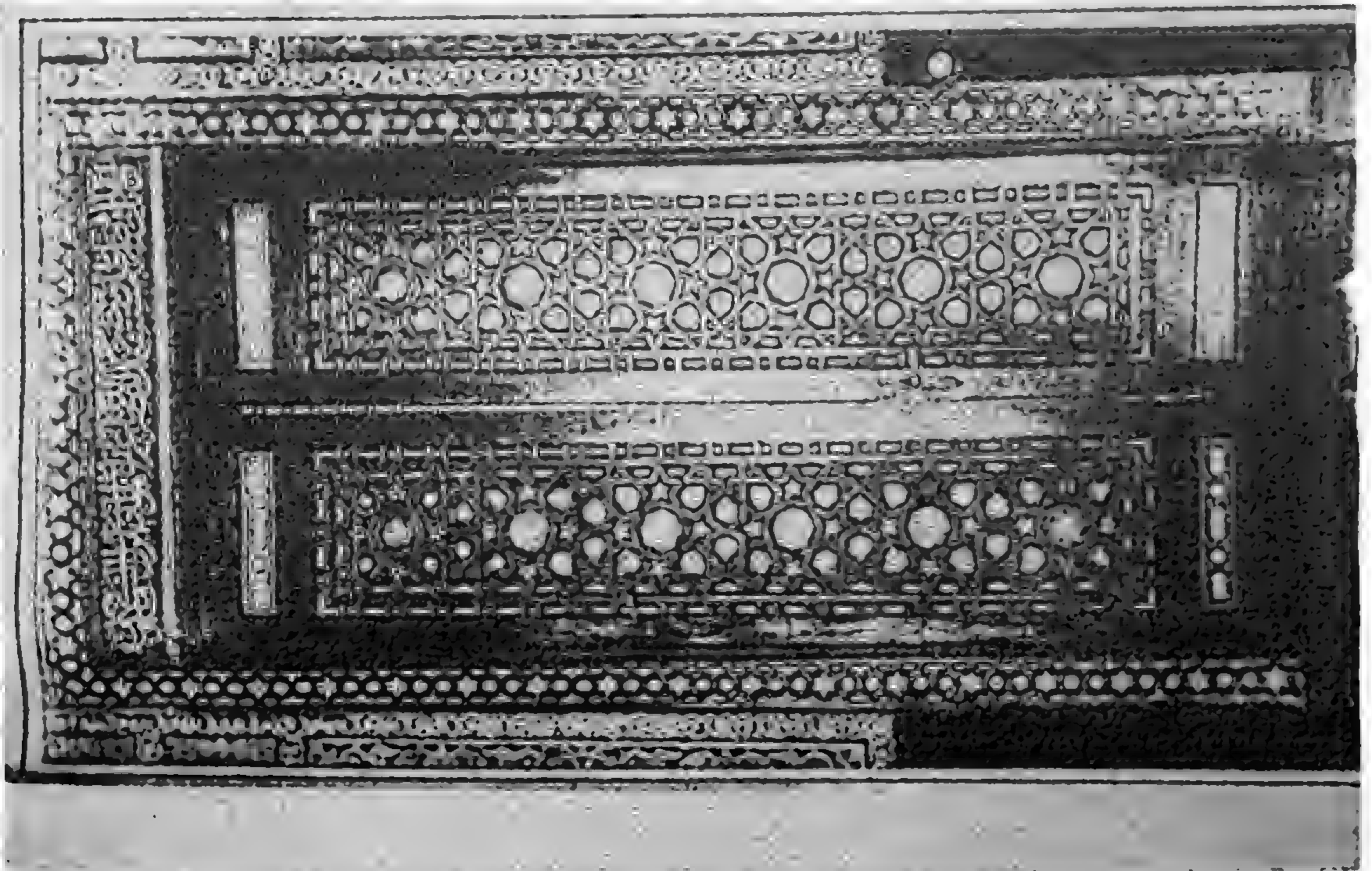
لوحة رقم (١٣٥) قطاع طولى لقصر الشواربى عن Volait .



لوحة رقم (١٣٦) أحد المشروعات التى وضعت لمنزل مصمم على الطراز الإسلامى بالقاهرة
عن Volait .



لوحة رقم (١٣٧) قبة غائرة بسقف القاعة العربية بقصر فايقه هانم
(عن مجلة المصور عدد ٣٩٤) .



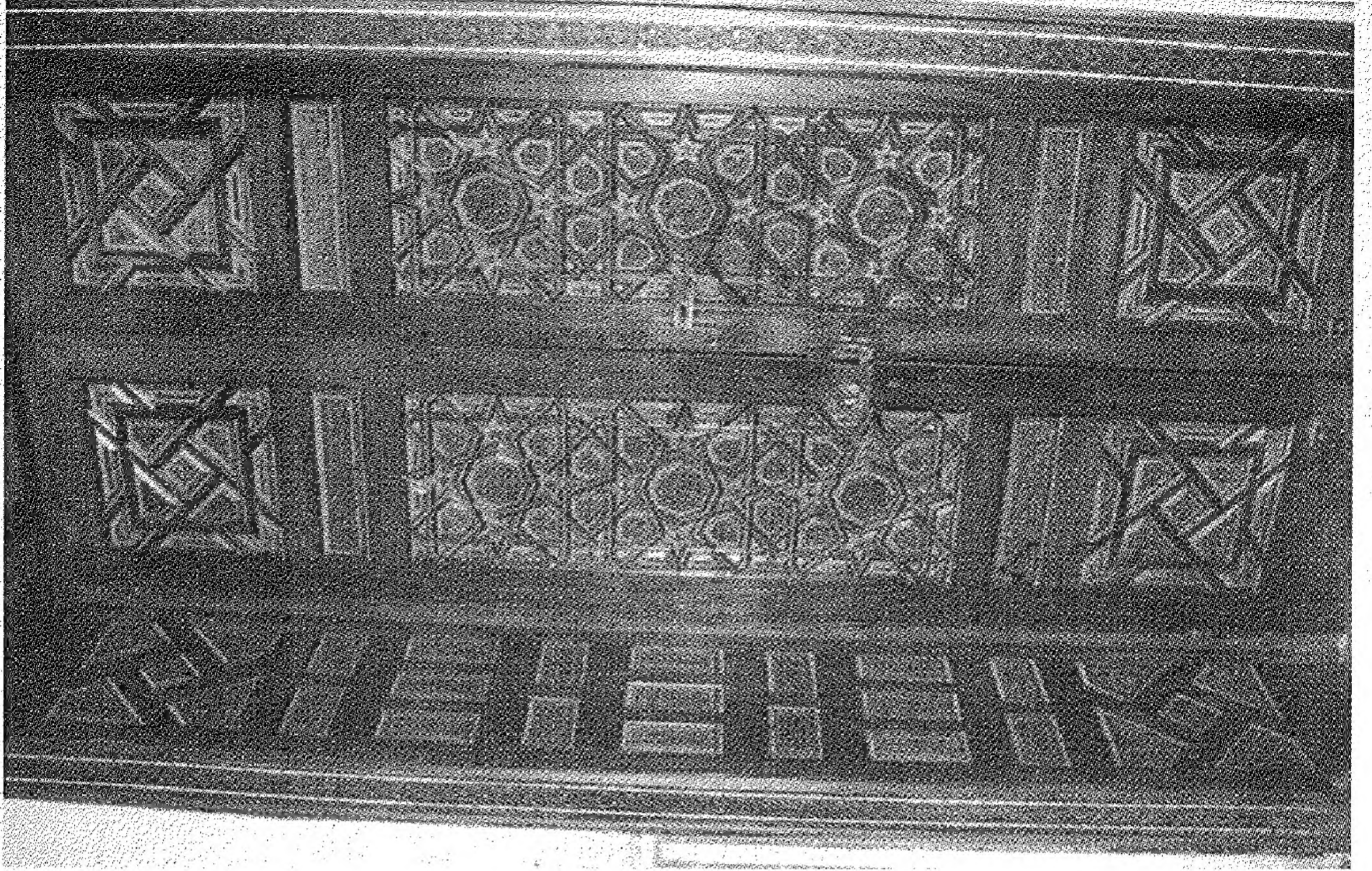
لوحة رقم (١٣٨) مصراعى باب يقفلان على القاعة العربية بقصر فايقه هانم
(عن مجلة المصور عدد ٣٩٤) .



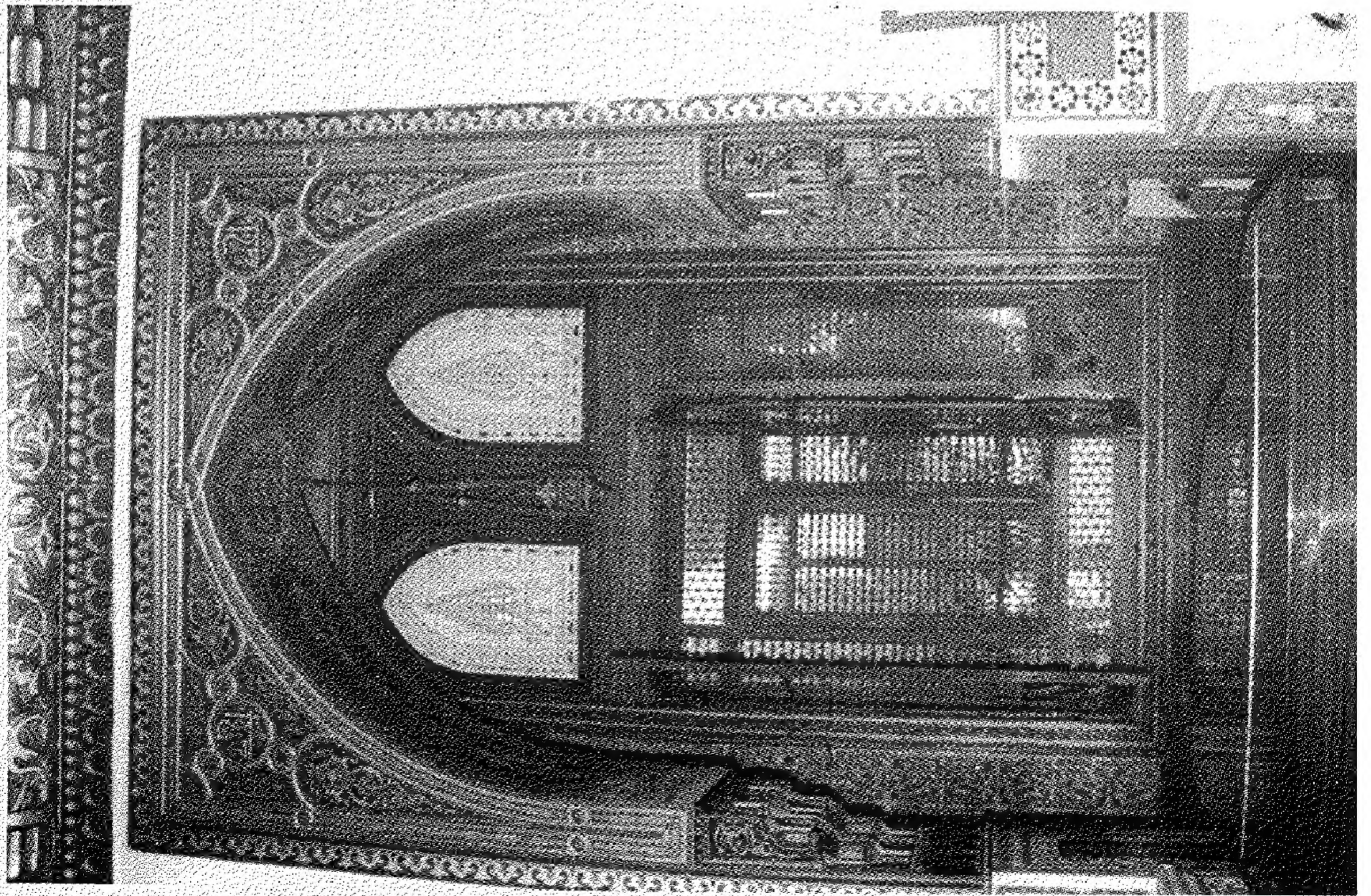
لوحة رقم (١٣٩) الإيوان الشمالي للقاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد
ويزين معبرته بعض آيات من سورة الشرح .



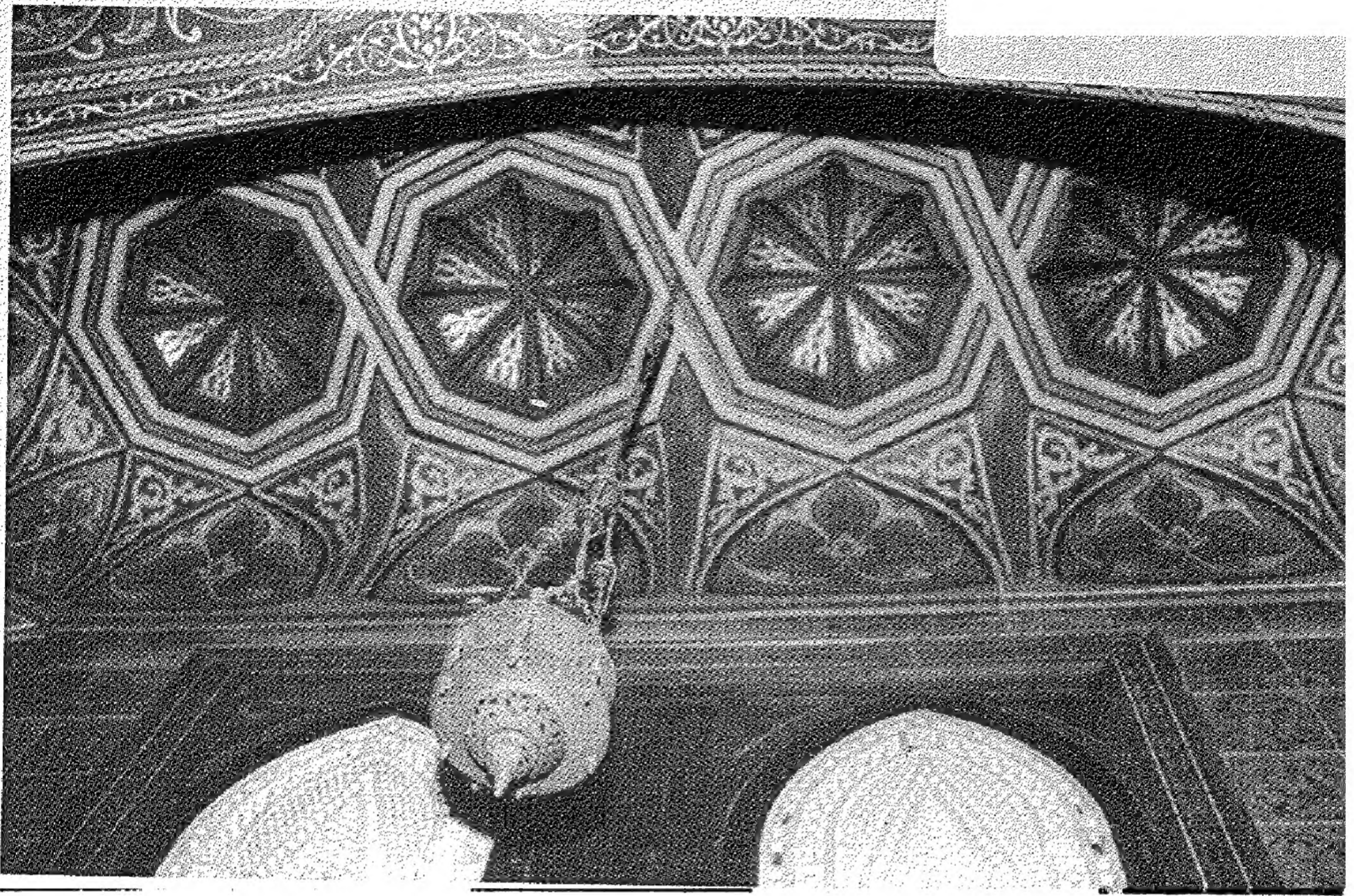
لوحة رقم (١٤٠) سقف الدور قاعة بالقاعة العربية يتركز على إفريز مزخرفات بكتابات تمثل بعض الآيات
من سورة الشرح .



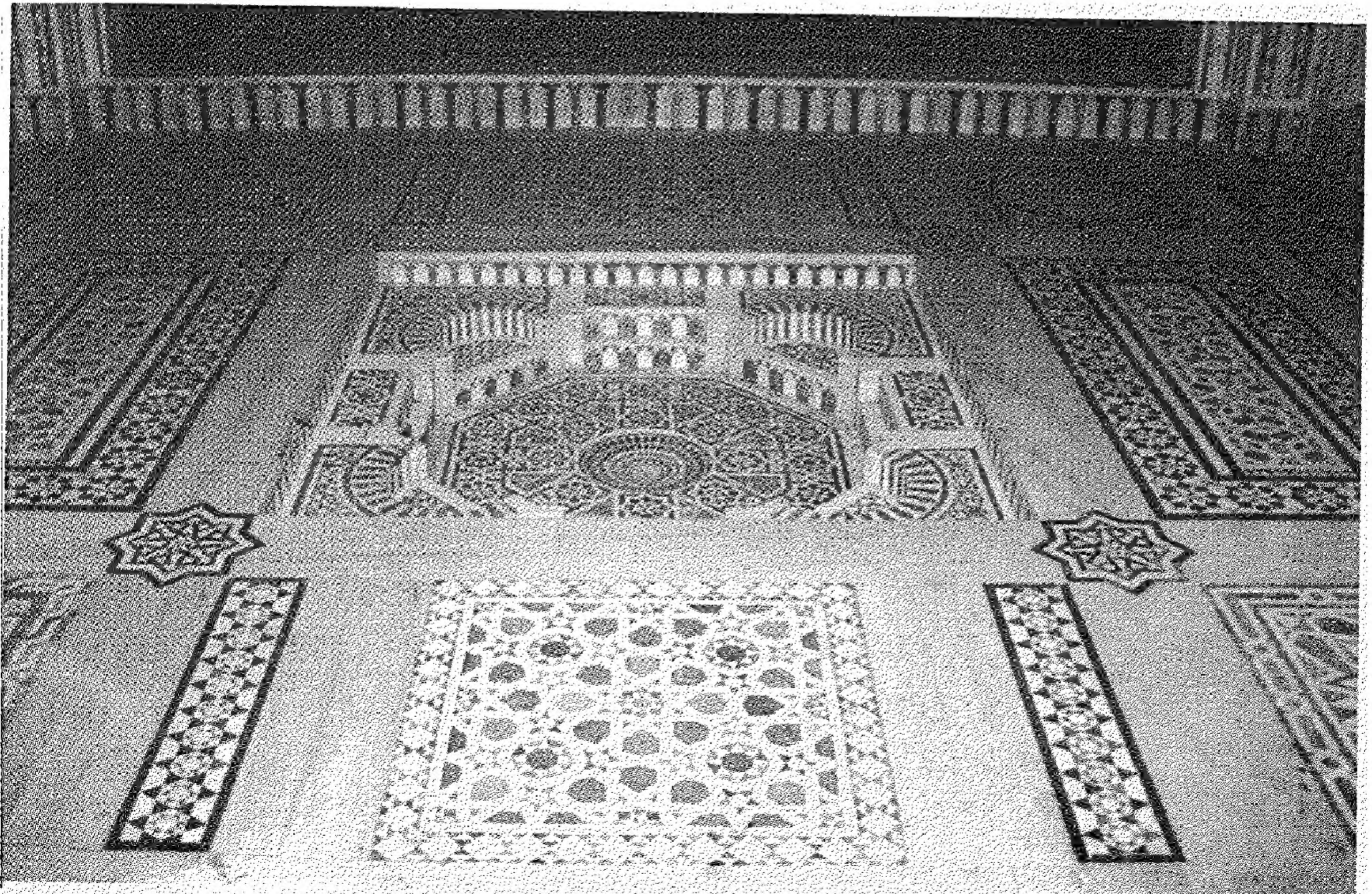
لوحة رقم (١٤١) مصراعى باب يقفلان على القاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد .



لوحة رقم (١٤٢) دخلة بالجدار الغربى للدور قاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد .



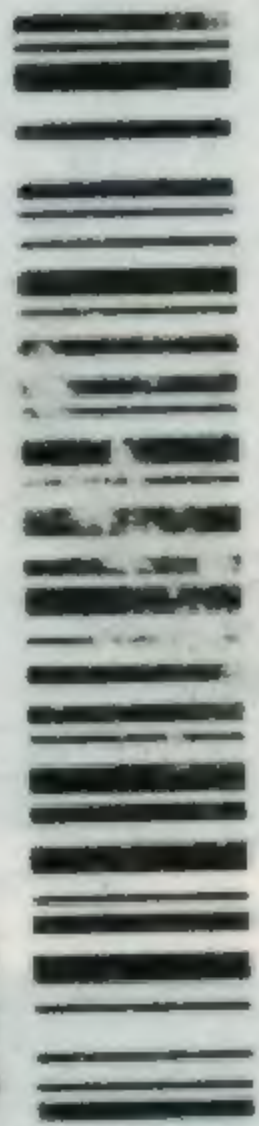
لوحة رقم (١٤٣) سقف الدخلة السابقة مزخرف بالحقاق أو القصع .



لوحة رقم (١٤٤) أرضية مفروشة بالرخام الخردة يتوسطها فسقية بأرضية الدور
قاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد .



Bibliotheca Alexandrina



1194293

المكتبة ديريانية